Les Temps Modernes

17e année REVUE MENSUELLE n° 186

DIRECTEUR : JEAN-PAUL SARTRE

Novembre 1961



Rédaction, Administration : 38, rue de l'Université — Paris (VIIe)

Les Temps Modernes

revue mensuelle

paraît le premier du mois sur 192 pages

Directeur

JEAN-PAUL SARTRE

Comité de rédaction

Simone de BEAUVOIR — Jacques-Laurent BOST — André GORZ
Claude LANZMANN — Marcel PÉJU — Bernard PINGAUD
J.-B. PONTALIS — Jean POUILLON

Secrétaire général

MARCEL PÉJU



La Revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés
La rédaction reçoit le jeudi après-midi sur rendez-vous



RÉDACTION ET ADMINISTRATION

30, rue de l'Université, Paris-7e — Tél. BABylone 17-90



TARIF D'ABONNEMENT

	1 an	6 mois
France	38,00 NF	20,00 NF
Étranger	41,00 NF	22,00 NF
Port recommandé	7,20 NF	3,60 NF

TARIF ÉTRANGER EN DEVISES

	1 an	6 mois
Livres sterling	3	1/13
Dollar	8.40	4.5
Francs belges	420	230
Francs suisses	37	20
Lires	5 200	2 800

Les abonnements peuvent se régler par chèques bancaires mandat-carte, mandat-poste, chèque postal (compte Paris 6999-04)

POUR TOUT CHANGEMENT D'ADRESSE
Envoyer la dernière bande et joindre la somme de 0,50 NF

Les Temps Modernes

LE TAILLEUR ANGUILLE [1]

Je voulais embellir. Hermine acheta *Vogue, Fémina, Le Jardin des Modes* après sa classe, après ses leçons particulières de solfège, d'anglais. J'apprenais le tonique, le gloria de la peau, l'astringent, l'ennemi du pore dilaté, la mousse à nettoyer, la crème nourrissante, le jus d'orange, la poudre abricot. Ma tête dans mes mains, je lisais conseils, avertissements avec anxiété. Rides, pattes d'oie (oui, ornement de l'éventail blanc au coin de l'œil), pellicules, points noirs, cellulite atteignaient l'aigu des calamités de Jérémie. Je lisais, je relisais de page en page mes points noirs, mes rides, mes pores dilatés, mes cheveux qui tombaient. De page en page, je me désolais sans me regarder. Je voulais rejeunir avant ma vingt-cinquième année. Je le voulais pour *Vogue, Fémina, Le Jardin des Modes.* J'inventais une mythologie avec mannequins et photographies des maisons de couture. Merveilleuse apparition de la robe qu'ils portaient avant une femme du monde, une dame fortunée. Couronnée de bigoudis, je buvais mon jus d'orange pour mes vitamines, mon teint. J'ouvrais la fenêtre de notre garni, j'apercevais du superflu : des terrassiers, des mains grises, des bustes de flanelle coquelicot, la géométrie des ravaleurs de façade, la bicyclette aérienne d'un télégraphiste, le caisson d'un triporteur, les casiers d'un livreur. Je ne travaillais pas, je ne voyais pas le travail des autres.

Nuages pour fenêtre ouverte, partez. C'est l'heure de la respiration, c'est l'heure de l'expiration, c'est l'heure de la culture physique. L'heure de la coulée des hanches, l'heure du tour de taille, l'heure de la chasse au double-menton, l'heure de la cheville, l'heure du poignet. Fenêtre ouverte, azur pour trompettes vous patienterez. C'est l'heure de l'assou-

1. Extrait d'un manuscrit.

plissement, c'est l'heure de la couleur garance dans le sang, c'est l'heure de la circulation. Allongée sur le plancher, pliée, ayant touché vingt-cinq fois la pointe de mes pieds pour rajeunir vingt-cinq fois avant ma vingt-cinquième année, je gloussais avec un sanglot dans la gorge.

Ma couronne de bigoudis dans un vieux foulard, j'enfilais un manteau d'indigente, je prenais le sac de moleskine fatigué, je partais au marché, je rencontrais les beautés des carrossiers : des automobiles neuves fleurant l'avenue du Bois. Labour, ornière, rafale, angélus, passereau, chants multicolores des oiseaux au-dessus des salades, reflet de lame de couteau sur l'épinard, rose de soleil de la scarolle privée de soleil, jeunesse, émoi de la côtelette de mouton, calme et sécurité de la tranche de faux-filet, je vous rejetais. Balances et plateaux pesaient ma silhouette de demain.

Hermine rentrait à sept heures, je me couchais. Je m'agitais, je voulais qu'elle donne d'autres leçons de solfège, d'anglais. Je plaidais mon supplément d'argent gagné par une autre. Repue de grillades, de légumes cuits, j'acceptais le ragoût de pommes de terre au lard fumé ou bien les nouilles gratinées servis par Hermine, ennoblis avec du Mumm très sec. J'allumais des cierges en pensée, j'adoucissais mes bréviaires d'élégance : *Vogue, Fémina, Le Jardin des Modes.* J'éclairais d'intimité le pays lointain, le pays mystérieux de la grande couture, des robes et des manteaux visibles dans mes bréviaires, invisibles dans nos rues.

Tu m'aimais Hermine, tu ne me suffisais pas. Il nous fau[t] des tourbillons d'astres, des moteurs en folie lorsque midi es[t] un nickel, lorsque douze siècles, lorsque douze mille an[s] sonnent le poids d'un instant. La grande Schiaparelli m'envoûtait, m'obsédait, m'éblouissait. Je l'admirais, je désapprenais à lire lorsque je devais déchiffrer le début de son nom. Je prononçais Chaparelli, je supprimais la voyelle i pour velouter la prononciation à la française, pour avoir des regrets avec la voyelle i devenue orpheline. Je fermais la revue, je fermais les yeux, je voyais des formes, un visage. Les formes, le visage naissaient de la poussière de lumière d'un jet d'eau. Avec le bruit intrépide du fouet pour les meringues, Hermine ignorait qu'elle m'aidait à mieux voir. Schiaparelli souveraine et diffuse tenait les rênes, son char dans un cirque romain. Je contemplais les plis de ses jupes : des gradins sans public

J'ai ouvert les yeux, j'ai ouvert mes revues de modes. Des noms de modistes, des noms de couturiers réchauffaient le papier, des noms propres me baptisaient.

— Toi et ton fouet! ai-je crié.

Je devais entrer en communication avec le visage-réclame d'un institut de beauté. Visage retrouvé, visage jamais familier, visage isolé dans les bandelettes. Une momie, une fatalité, une décapitée, la religieuse des traits parfaits.

Hermine est venue avec le fouet, la neige soyeuse prise dans la roue.

— Tu pourrais me lire ce que tu lis, dit-elle les joues en feu, bougonne à force de bonté.

J'ai lu : « Juillet suscite dans le sang humain... Rien ne compte que de s'en aller aujourd'hui plutôt que demain... Nos désirs de campagne effeuillent la rose des vents... Prévoir pour la femme, c'est commander les toilettes. Ne cherchons pas : il les faut toutes. La signature du contrat de mariage est encore, à Paris, le prétexte d'une grande réception, où sont exposés les cadeaux et la corbeille de la mariée... Les capitons dans l'ensemble moderne. Il existe un couturier du gant. La soie artificielle renouvelle l'art du tissu. »

— Je continue?

— Il faut que je batte, mais je reviens, a dit Hermine. Oui, continue.

Je glissais dans le lit, je réapprenais deux pages de dessins de Christian Bérard. Je glissais encore, je m'attardais sur la photographie d'un palace de Londres avec les arbres, les autos, les passants. Une grande ville, une grande coquette derrière sa voilette de brumes. Le palace me possédait. Etage après étage, je faisais l'ascension de la tour de Babel de mes désirs. Mon père, cet inconnu, je le portais dans mes yeux tandis que je lisais : « Murs et parquets ont été spécialement exécutés pour assurer une quiétude absolue. » Je le portais dans mon ventre parce que mon père aimait Londres et que je l'aimais avec lui. Je revenais avec plus d'ardeur, plus de foi, plus d'espérance au conseil suivant : « ... Si vous ne vous faites pas les yeux pour la journée, un soupçon de ceci les rendra soyeux et lustrés, foncés, jolis et les fera, en même temps, retrousser gracieusement. » Je suis pour les revues de modes. De la plus modeste à la plus luxueuse.

— Schiaparelli solde, a dit Hermine.

Je me suis dressée dans mon lit, elle m'a donné le journal

— Lis, c'est écrit.

— Schiaparelli solde? dis-je, ahurie.

Le fouet ralentit. Elle alluma une Celtique, elle m'offri une Camel, le fouet repartit après une gorgée de Sandeman

Hermine a crié :

— C'est décidé. Nous irons jeudi.

J'accourus dans la cuisine, elle gronda mes pieds nus. Pen chée sur le fouet, ses petites mèches tombant dans ses yeux Hermine se passionnait pour la pâtisserie.

J'ai dit :

— Tu oserais? Tu oserais entrer chez Schiaparelli? Tu ferais ça?

— Puisqu'elle solde, a crié Hermine au-dessus de la mouss et du fouet. Je le ferai, je le ferai pour toi.

Elle m'a ramenée dans notre lit, elle m'a dit que je n devais pas me tourmenter. Le fouet tournait de plus en plu vite.

Deux jours plus tard, entre le balai, le chiffon, la cire, l paille de fer, ma couronne de bigoudis, j'ai recommencé :

— Ils nous jetteront dehors. Nous ne pouvons pas.

Hermine faisait un grand ménage.

— L'enveloppe est dans le tiroir. Nous la prendrons, a di Hermine. Qu'est-ce que tu as?

Qu'est-ce que j'ai? La nostalgie du sommeil doré de la cire moi qui ne dors pas. Hermine coudra pour elle, elle coupera elle réunira des guirlandes. Les éclats de notre patin de paill de fer me suffiront. Etre la gardienne de notre vie de tous le jours. Oui, notre cinéma de quartier, oui la moiteur de notr fin d'après-midi dans notre garni.

— N'y allons pas Hermine! Il ne faut pas y aller.

— Tu ne te vois pas dans un vêtement Schiaparelli? Je t vois.

Elle me regardait, elle s'illuminait. Les cils d'Hermin battaient aussi pour mon visage.

— Aide-moi à la fin, ai-je crié. Ne sortons pas.

Hermine n'entendait pas. Nous sortîmes.

Rue de la Paix, quatre heures de l'après-midi. Léchons Hermine, léchons.

— Nous aurons les rossignols si tu n'avances pas, a di Hermine.

Le tabouret dans l'entrée de la bijouterie aux vitrines aussi sobres, aussi rigoureuses qu'un théorème, me subjugait. Je me rafraîchissais les yeux à la lumière de fête nocturne des diamants. Il y a Le Triomphe de Pompée. Il y a Polaire et Cassiopée tombées dans la source la plus gaie. Clins d'œil des millions sur une gorge de velours. J'aime les diamants, c'est radieux, d'une rivière je reçois des glaçons. Le portier se levait, descendait la marche, enlevait sa casquette pour son rendez-vous avec une portière d'automobile. Effluves du manhattan, du gin-fizz. Les joyaux sur les gorges postiches m'offraient, de tous les tournois, l'instant de lumière des épées se croisant.

— J'ai étudié notre affaire, c'est ici, dit Hermine.

— C'est Hellstern!

Les revues de modes avec les modèles et le nom du bottier étaient plus réelles que la boutique avare de modèles exposés. Enfin, sa vitrine, la sienne et, en plus, l'intimité relative d'un angle de la place Vendôme où se remettre du commencement de l'aventure. Des Américaines passèrent, rieuses, parfumées, prix d'excellence des soins, de la minceur, de la mode de demain.

Je serrai le poignet d'Hermine :

— C'est elle. Je lis son nom. C'est bien elle.

Je lisais Schiaparelli sur des flacons de forme baroque : le tronc d'un mannequin de couturière.

— On ne voit rien. Elle ne montre rien.

— Tu ne voudrais pas qu'on la copie! dit Hermine. Tu te décides? Je te l'ai dit : nous aurons les rossignols.

Deux jeunes femmes, deux superbes, sortirent de la boutique de Schiaparelli. Deux autres jeunes femmes entrèrent.

— Elles arrivent deux par deux. Comme nous, dit Hermine.

— ...

— Tu boudes? demanda-t-elle.

— Entre, lui dis-je. Je te dis d'entrer!

Elle obéit, elle sourit. Je devinais ce qui la chagrinait : son visage rond, ses joues rouges, ses joues en feu. J'avais honte aussi de son visage qui s'enflammait, qui devenait trop important. Elle plaisait pourtant. Une vendeuse lui demanda ce qu'elle désirait. Hermine, elle, me demanda un secours.

— Nous regardons, dis-je, inspirée, dédaigneuse, désabusée.

— Très bien, dit la vendeuse.

Je lisais notre garni, notre enveloppe avec notre argent dans ses yeux. Elle me renvoyait ma confidence.

Hermine prit mon bras :

— Tu es déjà chez toi, dit-elle.

Un parfum vous possédait en possédant murs, tapis, amusants mannequins de treillis. Un parfum qui vous aidait à vous aventurer dans la jungle de la grande couture, dans un univers luxueux, luxuriant. On arrivait, il vous entraînait avec cette sensualité assourdie d'une valse dans une salle où le bal est commencé. Nous respirons le luxe de Paris.

— Ils vendent tout parfumé, dis-je à Hermine.

Je m'approchai du comptoir, face à la porte d'entrée. Des mains calmaient leur appétit en prenant écharpes, mouchoirs, foulards, tricots, retrouvaient le même appétit en rejetant écharpes, mouchoirs, foulards, tricots. Les clientes françaises parlaient une langue secrète. Je ne comprenais pas leur insouciance. Je m'étais trompée. La soie sentait la soie, le jersey sentait le jersey. Les murs parfumés transpiraient.

— J'ai un blanc, dit Hermine.

— Qu'est-ce que tu as?

— J'ai un cheveu blanc.

Sa vue était perçante. Elle jouait avec lui à distance d'un miroir. Qu'elle était libre avec son premier cheveu blanc dans la boutique d'un grand couturier.

— Je vais te l'enlever.

Hermine est devenue écarlate.

— Ici! Tu perds la tête.

Je soulevai son béret :

— Je l'arrache ou bien nous partons. Choisis.

— Pourquoi veux-tu me l'enlever? dit Hermine avec une tristesse sans limites.

Nous végétions.

— Soit, dit Hermine. Arrache-le, prends-le.

Courir jusqu'au miroir, opérer vite et seule, cela ne lui venait pas.

J'amenai Hermine près de la porte d'entrée qui nous avait donné tant de difficultés. Je le cherchai.

Deux élégantes sortirent, écœurées. Nous gâchions leurs habitudes.

— Tu l'as? dit-elle, minable.

— Comment veux-tu que je l'aie? Si tu ne tournais pas le dos à la lumière...

Hermine se tourna du côté de la place Vendôme. J'arrachai le cheveu, je lui donnai.

— La Maison Carrée, dit-elle, hagarde.

Je regardai avec Hermine la place Vendôme, la fourmilière d'immeubles alignés. Je n'appréciais pas. Schiapparelli me captivait.

— Oui, la Maison Carrée, a redit Hermine.

Les yeux noyés, elle souriait à ce qu'elle voyait.

Deux élégantes entrèrent, bousculèrent la rêveuse. Hermine tenait le cheveu entre le pouce et l'index.

— La Maison Carré, c'est à Nîmes.

Hermine me considéra. Reproche et désolation signifiaient : je ne peux pas te donner ce que j'ai trouvé, je ne peux pas.

— Ce sera la Maison Carrée chaque fois que je reviendrai, dit-elle dans un bon gros soupir.

Hermine tenait toujours le cheveu entre son pouce et son index, tandis qu'avec une pesanteur et une majesté de duègne l'ascenseur à ciel ouvert nous élevait jusqu'au premier étage.

Je disais au revoir à l'un des mannequins de treillis vêtu à la bonne franquette, ivre de l'originalité de son créateur. L'inauguration d'un endroit célèbre à Paris, célèbre dans le monde, était finie.

— L'essayage de Mme Abadie, cria dans l'escalier une vendeuse à une invisible.

Mme Abadie, près de nous, dans l'ascenseur, nous signifia avec un gentil regard, la paupière modeste, que c'était elle l'essayage. Il y avait longtemps que les doigts de Mme Abadie fatiguaient les bagues. Une vendeuse l'emmena. Payer pour être belle, payer pour être plus belle, c'était aussi être cajolée. Mme Abadie s'éloignait avec au bras le bras de la vendeuse. Je m'égarai avec Hermine dans un salon rond. Des clientes assises devant du marbre et des miroirs essayaient des chapeaux. Les chapeaux manquaient de calme, mais la présence d'un velours, le secret d'un rouge cerise inspiraient un merci d'amour. Je demandais les soldes entre le « n'est-il pas inouï, n'est-il pas exquis, n'est-il pas créé pour vous? » d'une vendeuse et le « je dois dire qu'il est ravissant, je dois dire qu'il me tente » de la cliente à la vendeuse. Hermine se glaçait, j'étais prise par leurs adjectifs. Nous entrâmes

dans une salle de grandeur moyenne. Le bruit des cintres sou-
levés des tringles, le bruit des cintres remis sur les tringles
mettaient dans la pièce un rythme de forge. Les clips des
robes, des tailleurs et des manteaux m'enchantèrent. Du cui-
vre, du chevreau, des croissants de lune jumelés, des tubes
mariés en forme de H majuscule.

— C'est du cuir leur satin, me dit Hermine avec la convic-
tion de l'artisan appréciant une découverte.

Je palpai le grain serré d'une robe.

— De la soie, nous dit une vendeuse en passant.

— C'est impossible, dit Hermine. Pas d'ourlet, trois piqûres
en bas et plus épais que du lainage. Essaie celui-là. Je suis
sûre qu'il t'ira. De la soie? Comment font-ils?

— Tu crois qu'il coûte cher?

— C'est sans prix, dit Hermine.

— Il doit vous aller. Vous avez la taille mannequin, dit
une voix derrière moi.

Je me rengorgeai. Les yeux sur le plumage des paons cou-
vrirent, habillèrent mes flancs. La taille mannequin. J'ignorais
ce que cela signifiait.

— Je te le disais, biniou. Tu ne voulais pas me croire, a
dit tout bas Hermine. Mais oui, la taille mannequin...

Mannequin, mannequin... Je suis un mannequin, me disais-je,
découragée. Je m'enlisais. Sauve-moi, Hermine, implorai-je.
Je suis un mannequin tout nu de maison de confection, je
m'enlise et tu ne verras bientôt plus que ma tête.

Une vendeuse désigna un box, elle dit que nous pouvions
entrer. Un petit salon d'essayage, un miroir à trois faces, une
chaise, un rideau glissant. Le box d'Isabelle, le dortoir d'Isa-
belle, les anneaux, le rideau de percale d'Isabelle. Isabelle...
les autres jours... Mon grand souvenir dans sa grande armure.

— Donne, je vais tout garder, dit Hermine dans cet îlot de
silence.

Je me voyais trois fois en enlevant mon manteau près
de la glace à trois faces. L'éclairage me semblait plus cruel
que dans notre garni.

— Mon Dieu, dis-je au miroir.

Hermine serrait mon manteau dans ses bras avec une
bonne volonté de palefrenier. Une vendeuse nous retrouva, une
vendeuse simple et précieuse dans son uniforme noir. Elle
offrit une chaise à Hermine pour mon vêtement, elle lui

demanda si elle voulait bien essayer. Hermine a rougi, elle a bafouillé des excuses, elle m'a désignée, la sympathie de la vendeuse s'en est allée, le métier a persisté.

— Voyons d'abord la jaquette, a dit la vendeuse.

J'ai réveillé la soie de la doublure. J'entrais dans la haie des élégances par la haie des bruissements, je savourais le visage de la vendeuse. Ce n'était que soin, mesure, sagesse. Visage allongé de madone mettant de l'ordre, anéantissant mon désordre.

— Il vous plaît? demanda la vendeuse à Hermine.

J'essayai la jupe.

— Est-il marron? Est-il gris? demanda Hermine.

La vendeuse se rangea à côté d'Hermine pour annoncer le coloris.

— Il est anguille, dit-elle. Vous le porterez avec du lamé cotelé.

« Tout ce que nous aurons à nous dire », me chantaient les yeux d'Hermine.

— Je vous laisse réfléchir, dit la vendeuse.

Elle est sortie avec la discrétion d'un deuxième rôle.

Hermine me serra dans ses bras :

— Oh, si je la salissais!

Elle ne m'a plus serré dans ses bras.

— Tu crois que pour nous deux elle a deviné? ai-je demandé.

— Je le souhaite, a répondu Hermine.

Son visage s'est encore illuminé.

Je n'osais pas m'asseoir, je n'osais pas me regarder dans la glace à trois faces. Je me souvenais de la perfection de la coupe : épaules larges et rembourrées, taille resserrée.

Transmission de pensée :

— Et c'est ainsi que tu es bâtie, dit Hermine.

La vendeuse entra.

— Nous le prenons, dit Hermine.

— Et vous, dit la vendeuse à Hermine. Vous ne voulez pas choisir? dit-elle encore, comme si elle devinait la sacrifiée, comme si elle pouvait l'aider à se reconquérir.

— Non..., dit Hermine. Vraiment, non.

La vendeuse l'encourageait avec un assortiment de sourires plus délicats les uns que les autres, tandis que je me déshabillais et me rhabillais.

— Nous soldons pourtant de jolies choses, dit-elle avec son dernier espoir de parer Hermine.

Hermine fermait les yeux pour mieux dire non.

Je serrais dans ma main l'enveloppe avec notre argent, je regardais Hermine en même temps que la vendeuse, j'attendais qu'elle dît : Oui, je vais acheter, oui je vais choisir. J'étais amorphe, je ne démêlais plus le possible de l'impossible.

Je sortis l'argent sans montrer notre enveloppe. Je le donnai à la vendeuse. Elle s'éclipsa.

— Je suis folle de joie, dit Hermine.

— Tu me diras ça plus tard.

Hermine ne m'écoutait pas. Elle prêtait l'oreille ailleurs.

— On dit Skiaparelli, s'exclama Hermine. On est en train de dire que M[me] Skiaparelli sera là demain. Tu n'écoutes pas.

Je ne m'intéressais plus à rien.

La vendeuse aux cheveux lisses donna le carton blanc satiné à Hermine parce qu'elle voulait absolument lui offrir quelque chose. Elle nous dit à bientôt. Une jeune Américaine qui l'attendait lui serra la main, lui demanda si l'essayage était prêt. Nous fendîmes la foule. Les fines chevilles rayonnaient à cause des bas de soie de prix.

— Faisons le tour de la place, puisque c'est ta maison, dis-je à Hermine. Faisons le tour puisque tu es chez toi.

Hermine avança chez elle. Des portiers, des liftiers venaient au devant d'un couple, au devant des bagages dans une automobile.

— L'hôtel Ritz, dit tout bas Hermine, comme une petite prière aux revues de modes qu'elle m'achetait après son école, ses cours, son labeur, ses efforts.

Elle gonfla ses joues. Elle martelait avec des poum-poum la Cinquième Symphonie de Beethoven. Musique, bonheur, bonté exaltaient un grenadier portant à mes côtés un carton de couturier. La glace à trois faces du salon d'essayage revenait sur moi avec la fureur de lumière d'un phare d'automobile la nuit.

— Tais-toi à la fin, ai-je crié.

— C'est de la musique, dit Hermine avec des excuses. Devine où je t'emmène. Tu ne te souviens pas d'un certain lamé côtelé?

Je criai que je m'en fichais.

— Quand seras-tu contente? dit-elle.

Ses larmes ne tombaient pas.

Je tournai le dos à Hermine, aux immeubles, au ciel qui s'assombrissait, qui se mettait à l'unisson avec les pierres, je tournai le dos aux pétunias qui frissonnaient sur un balcon.

— Jamais, dis-je, les dents serrées. Je ne serai jamais contente.

— Achetons le lamé côtelé, supplia-t-elle.

Je me mis à pleurer.

— On nous regarde, on te regarde, dit Hermine.

— ...

— Viens, biniou, viens chez Colcombet. C'est à deux pas d'ici, dit Hermine.

Je tombai dans ses bras, le carton glissa sur le pavé.

— Tu ne me quittera pas?

— Je ne te quitterai pas, a répondu Hermine.

— Nous vivrons toujours ensemble?

— Toujours, a répondu Hermine.

Ses yeux étincelaient; cependant, ils étaient tristes.

Elle fredonna le début de l'Adagio de la Cinquième Symphonie de Beethoven. Elle prononçait le nom de chaque note et le mi-la-do-si-la-do nous unissait tandis que nous ramassions le carton blanc satiné. J'écoutais l'Adagio. Nous longeâmes le rez-de-chaussée tout en bonbonnière d'Elisabeth Arden. Des élégantes entraient, disparaissaient. Hermine cherchait l'immeuble des soieries Colcombet.

Et pan, dans l'œil. Une chevelure, une torche de vie : premier cheveu blanc d'Hermine. Il revivait et resplendissait dans une moisson de cheveux à la place de la colonne Vendôme. La chevelure d'un seul coup d'œil balaya en tournant sur elle-même lucarnes et fenêtres autour de la place. L'été se laissait aimer, éventer, caresser.

— Je cherche Colcombet. Si tu m'aidais...

— Je regarde...

— Quoi?

— Rien.

Elle ne s'en souvenait pas. Un seul cheveu blanc, c'est volage.

Les fleuristes livrent roses, lys, glaïeuls ou lilas à l'intérieur de longues boîtes à poupées, sous de beaux papiers. On sonne, les fleurs entrent en dormant. Mon père, décide-toi. Je suis vieille, j'ai l'âge de la mort de ma grand-mère. Mon père, tu aurais quatre-vingt-un an si tu vivais. Ton âge est bizarre, ton âge serait convenable. C'est absurde, c'est tonifiant ce que je demande à tes cendres. Mon père, aimante lys, roses, glaïeuls ou lilas avec leur boîte, avec leurs papiers. Je les éveillerai un à un dans ma chambre, je valserai avec les chefs-d'œuvre des jardiniers. Leurs serres, dit ma mère lorsqu'elle parle de la famille de mon père. Tant pis, tant mieux. Cueillir une branche de lilas dans une serre d'hiver lorsque je suis malade, lorsque je suis seule à fendre pierre. Une branche, une fois. Trop tard, c'est fini. Mon gros nez sur la vitre du fleuriste, mon gros nez proche et lointain de la rosée derrière la vitre, de la rosée qui se désole, qui frissonne, qui trouble l'eau parallèle, mon gros nez je l'écraserai encore, je verrai encore la lyre trembler, suivre son chemin sur la vitrine.

Je me racontais que je me trouvais à la Nationale des tissus rares, des tissus précieux, des tissus mystérieux. C'était une salle de planches et de rayons. Les comptoirs en bois ciré, classiques. Nus. Vous serez privés de l'odeur de souvenance et de poussière de la percale. Nous étions privées. Les vendeurs allaient et venaient sans bruit, sans gestes inutiles. Des ombres ressemblant à des savants.

— Vous êtes couturières? Votre carte s'il vous plaît, nous demanda l'un d'eux.

Nous crûmes la partie perdue, la dépense défendue, les tissus interdits. Hermine, la première, se reprit.

— Je couds, dit-elle, sans être couturière.

Le mot lamé assouplit le vendeur. Il partit jusqu'au profond de la salle.

— Tu n'as pas changé d'avis? Tu le veux côtelé?

— Tais-toi, attends, dis-je tout bas.

Des vendeurs classaient, déclassaient, reclassaient les boîtes sur les rayons. Une série de secrets manipulés.

Notre jeune vendeur, anonyme comme une feuille d'acacia, glissa plusieurs boîtes sur le comptoir, sûr de lui à l'avance. Les couvercles enlevés, il donnait chaque fois une légère, oh! très légère tape de suffisance à chaque revers du papier.

L'or s'était assoupi dans le lamé de Colcombet tandis que le bronze était en état d'alerte.

— C'est lui que nous voulions, cria Hermine.

— Oui, c'est lui! criai-je aussi.

Le vendeur leva les yeux, il nous regarda. Il déplia le lamé avec du gris rosé entre les côtes. Il officiait. Il nous montra sans paroles l'envers doublé de mousseline rosâtre. Nous jubilions.

— Votre métrage, dit-il enfin.

Rêveur, désabusé, automatique.

Hermine expliqua le corsage coulissé au ras du cou. Le prix importait peu. Trouver sans chercher, trouver sans choisir... Il mesurait, négligeant, notre métrage, la forme du corsage. Un prêtre ne demande pas à ses fidèles comment il doit célébrer la messe.

— La soie ne vous intéresse pas? dit-il. J'ai un cloqué qui vient de rentrer. Je l'apporte?

Hermine battait presque des mains, pour le vendeur, pour elle-même, pour moi-même.

— Oh oui, apportez-le.

D'autres vendeurs s'approchèrent, déférents et moqueurs.

J'écrasai le pied d'Hermine, je lui griffai le poignet sous le comptoir. J'ai tenu sa main, je l'ai mise dans la poche de mon manteau, contre l'enveloppe aux économies qui contenait juste ce qu'il fallait pour le lamé.

J'ai prétexté un rendez-vous urgent.

Nous étions fourbues, le café entre Maxim's et La Cour Batave nous reçut. Se retrouver dans son milieu, quel soufflé à la fleur d'oranger! Les consommateurs assis, debout, au comptoir, dévorant du journal du soir nous ignoraient en nous tenant compagnie. Ils tondaient notre après-midi. Le bruit dans la salle, le bruit dans la rue nous reposait : Paris se libérait des magasins, des bureaux, des ateliers, la chaleur était de la chaleur d'homme libre, de femme libre, nos croissants s'effeuillaient sur nos genoux, sur la soucoupe, sur le café-crème. Nous vidions la corbeille, notre appétit ne dépassait pas notre budget.

C'était une trêve. Hermine m'a dit à l'oreille dans l'autobus :

— Un feutre anguille de la modiste Rose Descat, tu l'auras. Des escarpins anguille chez le bottier, tu les auras.

Hermine coupa, faufila, essaya le corsage de lamé. Elle se coucha à quatre heures du matin, elle se leva à six.

Tambours, êtes-vous prêts?

Vos joues ont mal de ne pas avoir mal.

Le roulement sera votre félicité. Baguettes, frappez. Tambours, jouissez, et que ce soit lent. Martelez, longs doigts des forêts sans souplesse. Et vive la martiale hystérie du rythme.

Roulement premier : mes bas. Roulement premier, mes bas de soie. Des abeilles, j'aurai le lustre sur mes jambes. Je sortirai de notre cambuse avec des élytres. Aujourd'hui marque Gui, demain marque Bel-Ami puisque c'est cela que je suis. La soie est délicate, une maille file, quelle rumeur. Une maille file, descend la pente sans skieurs. Les pieds sont toujours trop grands pour la soie. Il faut qu'ils chantent partout : Garbo a de grands pieds. J'enfile mes bas, c'est plus sérieux qu'on ne croit. Devoir de morale, la couture au milieu du mollet, la couture droite, la grande lignée pour le mollet. La peau blanche, c'est vivant pour les reines lorsqu'elles peuvent s'offrir des harnais de saphirs, d'émeraudes ou de diamants, la peau blanche c'est pour l'œil enrichissant des peintres. « Les houzards de la garde », chante Marie Dubas. Je suis un « houzard » avec mes bottes jusqu'à mi-cuisses, moi nue devant l'armoire à glace. Drôle d'égoutier, drôle de mousquetaire, drôle de cavalier. Je ne rêverai pas avec toi, miroir. De Mercure, je ne veux pas les éperons aux talons. Qu'est-ce que je suis, qu'est-ce que je serai quand je sortirai? Une jument élancée. Un peu de respect pour une peau satinée qui n'est plus la mienne depuis que, carmélite de la coquetterie, j'offre ma peau au gant de crin. Tambours, tambours.

Roulement second : on a frappé, c'est raté. Qui est-ce? C'est la femme de ménage; Mme Péréard demande s'il faut désinfecter, je crois que c'est inutile, mon amie en a tué une avant-hier, depuis rien, oui, espérons que c'est la dernière, oui, la clé sera au tableau. Roulement second : simplifions. La jupe, le corsage après mon Candide, mon serre-jarretelles en satin foncé. Réponds-lui, miroir, sois fatigué de copier. Ce n'est pas beau, ce n'est vraiment pas beau une cuisse aux prises avec la paire de jarretelles, l'ourlet du bas de soie. Tu n'as pas d'imagination, miroir. Deux colonnes, Delphes

bien sûr, deux colonnes debout au fond de ton eau, glace de l'armoire à glace. Si je pouvais coudre le haut de mes bas au point de devant dans ma chair... Roulement, rou-le-ment affaibli jusqu'à l'attendrissement pour le tablier de soie à l'intérieur de la jupe Schiaparelli. On dit Skiaparelli, on est en train de dire que Mme Skiaparelli sera là demain. Chaises, fauteuils, bancs ne froisseront pas ma jupe. C'est une intouchable. Tambours, un peu de nonchalance, j'égrène un premier anniversaire. Une jupe dans laquelle une valse espère. En plein biais, dit Hermine. Elle tourne, elle est sage, elle déshabille autant qu'une jupe étroite, j'achèterai *Vogue* demain. Nos légumes attachent, nos légumes seront brûlés. Nous mangerons mon après-midi, nous mangerons le récit de ma sortie.

Roulements de tambour dont j'ai besoin à l'instant où j'écris, je découvre d'où ils viennent. 25 juillet 1960. Après un retour en arrière de trente années, un autre retour en arrière de cinq années. Eté 1955, début de ma quarante-huitième année, été 1955 la persécution n'était pas commencée. Eté 1955, sinistres fiançailles malgré moi, malgré eux, avec ceux qui me cernaient sans que je le sache. La candeur est partie, les banques du monde n'y suffiraient pas si je devais payer la rançon de ma candeur perdue. Eté 1955, mon Ibiza où j'ai eu tant de revers. Ibiza, mon bijou, ma chérie, ma blanche Arabie sertie dans de la muraille de Pierre de Ronsard lorsque notre navire à l'heure des aurores moroses venait à ta rencontre. Ibiza après la passerelle, Ibiza, un trottoir où la fête est un défilé d'esthètes. Ibis, mieux que cela : Ibiza (prononcez Ibissa). Eté 1955. Ibiza du côté de mon hôtel en montant toujours, à droite du port. Encore les remparts de Tolède, encore. Les remparts, leurs plis, leurs hésitations, leur labeur dans la montée de pierre. L'île par ici est la maison enfin réalisée que je traçais à la craie lorsque j'étais enfant. Pas de pardon, pas d'espérance, pas de rémission. C'est la chaleur à une heure de l'après-midi, l'univers est une corde raide, la caserne est sous le figuier. Les jeunes soldats, assis en rond sous le feuillage, pèlent des pommes de terre. Perdus dans leur capote, ils pèlent avec la pointe extrême du couteau. Un camarade assis comme eux, le tambour entre les jambes, joue au ralenti. C'est une corvée de patates singulière, c'est, sans tragédiens, une tragédie.

Tambours, c'est plaisant, avec vous c'est le ton juste. Moi aussi je joue : je tapote la crème Rachel sur mon visage de nordique. Je tapote, je claque le produit, je claque l'épiderme. C'est recommandé. Homme des cavernes, si je pouvais t'apprendre à lire, si tu pouvais me lire. Imagine un hublot minuscule de laque rose, d'un rose éperdu de pâleur à l'intérieur duquel se trouve un disque de pâte, un concentré de timidité. C'est le « rose ciel », c'est le fard gras pour les joues qui ont trahi le vent de pique : la bise. Plusieurs pastilles sur la joue gauche, plusieurs pastilles sur la joue droite puisqu'il faut tapoter avant d'étaler, c'est le secret d'un maquillage naturel, d'un maquillage parfait, précisait la vendeuse. Où achète-t-elle son timbre de voix avant de vendre ? Je voudrais devenir persuasive et maniérée. Tu le sais que tu te prépares pour un cirque, clown effacé. Tambours, à l'entraînement, défense de se fatiguer, je vais entrer dans le cirque, ma piste sera les grands boulevards. De la poudre « abricot »... Le luxe nous apprend à rêver au luxe. La pression dorée de la boîte de poudre de riz exige ici, à l'instant la ceinture cloutée d'un cavalier fabuleusement ancien. Il faut tapoter encore avec la houppe, il faut poudrer en abondance une perruque sur chaque joue et attendre. Jusqu'à quand dois-je soutirer le parfum dans la boîte de poudre de riz ? Brossons le surplus du nuage et maintenant au diable les conseils, le bon goût, le raffinement. Faisons-nous une bouche qui saigne à rendre jaloux les livreurs de boucherie. Faisons-nous une bouche pour le carnaval de tous les jours. Du bleu sur les paupières... Je n'oserai pas. Il le faut.

Roulement quatrième : c'est bleu, c'est froid. Ils diront que les peupliers ont pleuré sur mes yeux fermés cet azur courroucé lorsqu'il va pleuvoir en juillet. A la brasserie *La Lorraine*, à la toilette, une femme fatale faisait ses yeux avec la grâce d'une mouche aiguisant ses pattes. Un allégretto. Je barbouille mes cils, Hermine. Je te le raconterai. Hermine qui gronde les petits tabliers, Hermine qui crie en récréation. Pas le temps, le macadam m'appelle pour la représentation. Pour te défendre tu t'es bien défendue avec le lamé Hermine là-bas dans l'odeur chavirante de l'école communale. Des cloches, des cloches un peu plus libres sorties de la niche du clocher. Comme si c'était le moment quand on se

regarde dans une armoire à glace. Des cloches, c'est un village échevelé dans notre ville.

Roulement cinquième : un peu plus guindé, tambours. Des cloches. Moi, j'ai des tuyaux d'orgue autour du cou. Quel lamé, quel coulissé. Je porte la Toccata bien aimée au ras du cou. Elle griffe dès que je baisse la tête. Supportons puisqu'il faut supporter. Mes dents sont cariées, mes cheveux sont pauvres, ils tombent, mes mains sont quelconques. Ça me reprend, ça recommence. La glace à trois faces de Schiaparelli est un vampire. Je suis moche. Je souffre dans les entrailles de ma grande bouche, de mon gros nez, de mes petits yeux. Plaire, se plaire. Le double esclavage.

Roulement sixième pour la couronne de bigoudis enlevés : Hermine, je t'en supplie, donne-moi des cheveux. Je veux ceux de Ginger Rogers. Le pétrole Hahn, il n'y a que le pétrole Hahn dit ma mère. Il y a autre chose. Lady Abdy le sait. Lady Abdy est belle pour l'éternité, et moi je suis affreuse.

Roulement septième : tambours une pointe de guillotine, c'est le moment. J'enfile la jaquette Schiaparelli, pourquoi ne serait-ce pas solennel? Couper ainsi du tissu, c'est de la sorcellerie. Il y a de tout en elle : du gilet de groom, du boléro, du veston orgueilleusement rapetissé de danseur espagnol. C'est amer, j'ai un citron dans la tête, un citron qui se dessèche, j'ai les épaules rembourrées, je suis une égyptienne en toc, je me demande où me diriger, où m'asseoir, quoi faire. Hermine, peux-tu me dire à quoi je sers avec mes clips en cuivre? Désolation des désolations, mes cheveux sont ternes. Je le voyais aussi dans le miroir de chaque élégante. Je te prends en pitié costume extraordinaire échoué dans notre cambuse, je te prends en pitié carton blanc satiné pour menottes de femme de chambre. Pauvre griffe à l'intérieur de la veste, c'est donc ici que tu devais finir. Mistress Fellowes, la princesse de Faucigny-Lucinge... Je ne peux même pas réciter *Vogue* par cœur. Assez, les vitrines me renverront ma silhouette. Non, encore. C'est du cinéma, mon public c'est l'eau du miroir. Je mangerais mes escarpins anguille avec un couteau une fourchette. C'est chic, un miroir. Ça ne se fatigue pas. Il prend, il rend, l'amour, toujours l'amour.

Roulement final pour le chapeau Rose Descat. J'ai le fou-

rire, je me vois ayant le fou-rire. Il y a de quoi : je soulève le feutre anguille de la modiste Rose Descat, je suis un grand de l'église qui va poser sa mitre. Quelle plume, ce feutre. Le poids de la plume qui s'envole. Ma mère le dit et le redit un chapeau vous arrange, un chapeau vous ombrage. Il m'adoucit. Il n'est pas masculin, il n'est pas féminin. Ses bords ne sont ni grands ni petits. C'est la sobriété qui ne passe pas inaperçue. Ce chapeau est une incrustation. Un dernier regard de la tête aux pieds, des pieds à la tête. C'est idéal, cet ensemble vaut plus que notre dépense. C'est sans prix, Hermine l'a dit. Il me faut des gants de la Maison Hermès. Je changerai ma voix. Il me faut la voix rauque de Marlène si je dois répondre aux compliments. Maintenant sors, ordure. Le tambour sous le figuier d'Ibiza puerait, tu changerais en charogne les petits soldats perdus dans leur capote. Je suis chic. Il n'y a pas d'erreur, je suis chic. Le sac coupé dans du carton, recouvert d'un tissu, brave Hermine, je ne l'oublie pas. Sous l'aisselle, c'est la mode. Je suis là toute neuve depuis que je suis prête. Je me demande où je vais.

Boulevard des Capucines à quatre heures et demie de l'après-midi.

Je t'en prie, Paris, sois plus transparent. Je ne me vois pas dans chaque vitrine. J'ai de l'huile dans les articulations c'est ma gymnastique. L'agent a souri en me voyant, une dame dans son auto m'a regardée. Oui, elle a tourné la tête de mon côté. Bientôt le fleuve d'automobiles sera glacé, les conducteurs monteront sur le toit de leur voiture pour me détailler. Faut te résigner, Lolette. A part l'agent, à part la dame dans son auto... dévorée d'ennui... Je passe, inaperçue. Je me le redis, je me l'avoue, je serai soulagée. Je passe, inaperçue. C'est horrible, c'est intenable. Je ne suis pas le centre du monde. Un, marcher au milieu du trottoir. Un, me dégager des vitrines, des objets. Deux, rejeter les épaules. Trois, rejeter aussi la tête, surtout la tête sinon ils me confondront avec une volaille à la chasse aux céréales. Avoir les fesses sculptées. Sculptées dans le marbre un soupçon potelé des toreros. Je me ferais hacher pour obtenir un costume de torero, je l'apprendrais par cœur, je le palperais sous la lampe. Mes fesses, me délabrent, la jupe Schiaparelli les efface. J'ai peur, je vais les décevoir. Il y a tant d'inconnus dans mon dos. Ils se disent : bien cambrée,

ien balancée. Mais oui, mais oui... bien cambrée, bien balan-
ée. Après vient mon visage, après vient le choc. Je plains
otre mât de cocagne, mes pauves inconnus. Je dois me déga-
er de mes vêtements, m'en séparer tout en étant dedans.
'est cela l'aisance. Je dois survoler ce que je possède. Je
ais du chemin, il n'y a pas d'erreur j'avance. Je passe, ina-
erçue. C'est injuste. Je ne peux pas tourner la tête. On
n'apprenait que c'est mal élevé. J'espère qu'un homme va
ne suivre. Qu'est-ce que je risque? Je suis dans le sein de
na famille : les passants, J'entends un pas à l'unisson avec le
nien. Ça ce décide, c'est décidé. Penses-tu! Il baille, le voilà
parti plus loin. Cette grande jeune femme qui arrive au devant
de moi dans le miroir d'*Old England*, c'est moi. C'est parfait,
absolument parfait. Sujet de composition française : décrivez
un boulevard de Paris à quatre heures et demie de l'après-midi. Début : Je voyais une longue silhouette vêtue de marron, de la couleur de la purée de marrons lorsqu'on prépare le gâteau de Noël. Si je ne lui parle pas la première, il ne parlera pas. Il s'éloignera, il baillera. Il parle :

— Est-ce qu'on peut vous offrir quelque chose?

Je ne peux pas répondre tout de suite, je fabrique la voix de Marlène Dietrich. Il marche à mes côtés. Pfuitt... Je l'ai semé. Grande défaite malgré tout au carrefour de l'Opéra, demi-tour pour la terrasse du café de la Paix. L'affluence d'étrangers me grise. Flânerie de tous les pays. Ils me regardent sans me voir, je me suis tant préparée. Mes agneaux, je cherche des chèques en blanc sur chaque guéridon, le conte de fées de la grosse galette nous en sommes tous là. Deux Anglaises, des jeunesses à la dernière rangée. Elles mangent des glaces à la petite cuillère, c'est banal. Elles s'aiment, Paris les unit, leur bercail c'est le bruit. Je suis seule, sans travail, sans projets, sans avenir. Le temps du samedi après-midi, mon repos après les échos pour les journaux jusqu'au lundi matin. Les oisifs me surprenaient, je me promenais, je voyageais. Ce temps-là est malade. Je suis une oisive, j'ai Hermine. Elle se crève pour mes petits souliers.

— Je vous ai demandé si vous vouliez prendre quelque chose... Il faudrait vous décider, mon temps est limité.

Encore lui. Il me suivait, il était discret.

— Non, monsieur. Je n'ai pas soif.

— On pourrait se revoir à l'heure de l'apéritif. Vous réfle chirez. Vous me plaisez. On ne me plaît pas souvent. Mo temps sera moins limité. Je ne vous dis pas que nous pourron passer la soirée ensemble. On apprendra à se connaître. Alor ce soir sans faute? A l'heure de l'apéritif?

— Oui ce soir sans faute à l'heure de l'apéritif. Au revoir monsieur. Sans faute.

— N'oubliez pas.

— Je n'oublierai pas. Oui, monsieur, le premier qui arri vera attendra l'autre. Sept heures ici. Je me souviendrai. Au revoir, monsieur.

— Non, monsieur, ce n'était pas mon mari, l'homme qui vient de partir.

— Un ami sans doute, une vieille connaissance... Si c'est votre mari vous pouvez le dire. C'est gentil un mari qu'on quitte pour faire ses courses... Les femmes ont besoin de tant de choses. Il y a le mari et puis il y a le petit chéri. Pas vrai? Ne vous fâchez pas. Vous vous fâchez, vous voyez que je ne m'étais pas trompé. Votre mari vous disait : rentre tôt parce que moi aussi je rentrerai tôt ce soir. C'est bien ma chance. N'est-ce pas qu'il vous disait cela?

— Non monsieur ce n'était pas mon mari. Je n'ai pas de mari. Non ce n'était pas mon... comme vous dites. Il me donnait un rendez-vous.

— Vous êtes butée. Si ce n'était pas votre mari, si ce n'était pas votre chéri, qu'est-ce que c'est? Bon, bon. Je vois que vous vous fâchez. Vous êtes toutes pareilles. Des soupes au lait. Mais qu'est-ce que vous avez? Vous pouvez me demander si je suis marié. Je l'attendais. Vous ne me le demandez pas. De quoi voulez-vous que je vous parle? Je vous parlerai de ce que vous voudrez. Les femmes, il faut les distraire. Je peux vous entretenir de tout et de rien. Il n'y a pas un sujet qui me fait peur. Ça vous rend toute chose ce que je vous raconte.

— Parlez de ma voix.

— Votre voix ressemble à celle de Marlène.

— C'est vrai? Comme je suis heureuse...

— On a dû vous le dire souvent.

— Oui on me dit souvent que ma voix ressemble à celle de Marlène.

— Vous faites du cinéma?

— Non.

— De nos jours tout le monde veut faire du cinéma. Le dodo, c'est le meilleur des cinémas. Vous ne croyez pas? Allez, venez. Ne vous faites pas prier. On passera un moment dans un endroit intime, on sera tous les deux.

— Un moment dans un endroit intime? J'y réfléchirai.

— Il faut que vous réfléchissiez?

— ...

— Vous avez tort. Je ne suis pas égoïste, moi. Je pense d'abord aux petites femmes. Il faut les contenter ces petites minouches. Vous êtes attendue? Fallait le dire plus tôt. L'heure tourne, j'aurais pas tant parlé. C'est dommage. L'homme est égoïste. Il pense d'abord à son plaisir, il est brutal. Moi je pense à votre frimousse, à la frimousse qu'il y a sous vos jupes. Après-demain, vous voulez? On se bécotera. On se bécotera partout.

— Après-demain si vous voulez. Sur le trottoir, c'est cela sur le même trottoir. Après-demain. Je n'oublierai pas.

— Vous ne me poserez pas un lapin?

— Je ne vous poserai pas de lapin. Au revoir monsieur.

— Vous souriez.

— Je souris? J'ignorais.

— Je me présente. J'ai tout vu. Il y a un moment que je vous observe. Rien ne m'échappe. Deux types vous ont accostée. J'ai tout suivi. Deux types l'un après l'autre. En plein jour, sans se gêner. Moi, à votre place... Ça ne manque pas de culot. Je suivais, j'observais. Ça ne manque pas de sans-gêne. Est-ce qu'ils se sont présentés au moins? Non. Je l'aurais parié. Ça se croit tout permis. La correction de nos jours... Enfin... Un geste de vous, j'accourais. Si je vous dis je passerais un moment avec vous, c'est pas pareil. Moi c'est sincère. Vous devez être amoureuse, vous devez être sensuelle. Je suis caressant, je suis sensuel. Je connais un hôtel à deux pas d'ici. Vous venez? Vous entrerez la première. Je ne suis pas libre, il ne faut pas qu'on me remarque.

— ...

— Venez. Je ne vous plais pas? Je vais vous le dire tout bas : j'aime qu'on me chatouille les seins. Je suis un homme et j'aime ça. Vous ne voulez pas? Va te faire foutre mocheté. Tu le croyais? Tu ne t'es pas regardée.

— Je me permets de vous accoster en tout bien tout honneur. Je n'irai pas par quatre chemins : vous m'excitez. On y va? Je vous caresserai, vous me caresserez. Va donc mijaurée... Qu'est-ce qu'elle se croit celle-là?

Je m'affaissai dans la volière Rumpelmayer, je demandai un Mont-Blanc, une glace en forme de pièce montée. Sinistre goûter.

Mes pieds meurtris par les chaussures du bottier, je rentrai avant Hermine, je pleurai dans le vieux tissu du divan.

On frappa sans audace à notre porte.

— La clé n'était pas au tableau, s'excusa Hermine.

Elle lança son béret sur une chaise.

— Tes escarpins tu les as jetés, dit-elle sans lever la tête.

Elle ramassa les escarpins anguille et, tout en tenant sa serviette de cuir gonflée et déformée, elle mit les chaussures debout sur la table.

— Mon Dieu, qu'elles sont belles tes chaussures.

— Elles me tuent. C'est trop étroit.

Hermine s'est assise sur le bord du divan :

— Qu'il a fait chaud, dit-elle pour elle-même. Tu t'es bien promenée?

— Je ne me suis pas promenée!

Hermine s'est levée. Elle dessinait des broderies avec un doigt sur mes escarpins.

— Mais si tu es sortie. Je pensais à l'encolure du corsage pendant la récréation. Est-ce que ce n'est pas trop serré, est-ce que le lamé ne te griffe pas? Ton chapeau te plaît-il toujours autant? Réponds. Raconte. Qu'est-ce que tu as? Tu ne dis rien. Ta jupe? Elle n'est pas trop longue.

Hermine penchait la tête pour ma jupe. De son visage pleuvait trop de douceurs.

— Non, l'encolure n'est pas trop serrée. Oui, mon chapeau me plaît toujours autant. Non, ma jupe n'est pas trop longue.

Hermine caressait mes chaussures, la couleur du chevreau.

— Et ton sac à main?

— On ne voyait pas que c'était du carton.

— Tes épaules dans la rue, tes épaules que tu trouvais trop larges?

— Je... Je ne sais pas. Mes épaules?

— Tu trouvais qu'elles étaient trop rembourrées. Où t'es-tu promenée?

— Sur les boulevards.

— Je vais te donner mes savates, tu vas avoir froid aux pieds.

— Tes savates, quel bonheur!

J'ai pris Hermine dans mes bras.

— Il y a des surprises pour toi dans ma serviette, dit-elle.

Des moineaux bavards nous finissaient la journée sur le toit de l'hôtel meublé.

Je la serrais, elle et sa serviette gonflée et déformée; je serrais aussi Paris, ses autos, ses agents, ses maniaques avec leurs manies. Une fondue d'amour, c'est ce qu'on aime et ce qu'on n'aime pas.

Mon désir, mon refuge, ma catastrophe. Des guitares frémissaient dans mes jambes.

— Non, dit-elle. Plus tard.

Je m'effondrai.

— Tu ne veux pas. Tu ne veux rien.

— Je t'aime, dit Hermine, et ça ne te suffit pas.

— C'est s'aimer aussi.

Hermine fit la moue.

— Paris, Paris, ai-je sangloté. Cède, moi je ferai ce que tu voudras.

Hermine attendait avec sa serviette, ses vieilles chaussures poussiéreuses, son pauvre manteau d'été.

— Tu parles comme un homme, dit-elle.

— Tu ne connais pas les hommes.

— J'imagine ce qu'ils disent, ce qu'ils exigent.

— Ils exigent qu'on leur chatouille les seins.

Hermine a ouvert les yeux.

— Ils exigent ça? Ils demandent ça?

Elle dégrafait sa serviette. Elle a sorti une bouteille de Mumm, une boîte d'asperges, une boîte de saumon.

— Ils sont seuls, ils sont malheureux. Il leur faut des fantaisies. Tu ne comprends pas ça?

— Je ne comprends pas ça, a soupiré Hermine.

Elle s'est peignée avec son peigne de poche. Un geste de tous les jours devait la rassurer.

— Maintenant raconte. On te regardait?

Je me déshabillais, je pliais, je rangeais, j'enfermais.

Elle préparait les biscuits achetés à l'épicerie *La Montagne*, épicerie du quartier de l'Etoile.

— Parle-moi des regards que tu as eus. On se retournait? dit-elle après la première gorgée.

La première gorgée de champagne griffait le gosier.

Hermine alluma une Camel, ensuite une Celtique.

— De beaux vieillards, de beaux adultes, de beaux adolescents m'ont suivie, m'ont parlé, m'ont complimentée. Quel succès...

Hermine a versé du champagne :

— Commence par les adolescents. Quel genre?

J'écoutais, elle s'en fichait. Nos voisins se disputaient tandis qu'une odeur langoureuse de veau rôti s'infiltrait sous notre porte, accompagnait un échange de gros mots.

— Quel genre? Le genre Chateaubriand, le genre Byron, le genre Shelley à dix-huit ans.

— Tu plaisantes. Chateaubriand, Shelley sur les grands boulevards...

— Je ne plaisante pas. Si je mentais tu me croirais?

— Je te croirais, a dit Hermine avec amour.

— Je ne mens pas.

— Comment étaient-ils? Décris-les, je les verrai.

J'ai vidé un verre de champagne. Pour mieux les voir.

— ... Des yeux sombres dans lesquels on se perd, des bouches un peu cruelles, des cols de chemise entrouverts, des cravates molles, des cheveux en désordre, des imperméables sur les épaules.

— Tu déclames, dit Hermine.

Ma description l'ennuyait.

— Qu'est-ce qu'ils t'ont dit?

— Voyons, qu'est-ce qu'ils m'ont dit? Ils étaient fous de mon tailleur anguille. Ils me disaient qu'avec un costume de cette couleur-là, je promenais une nuit couleur de châtaigne à la fin d'un après-midi d'été. Un autre m'a dit que

j'étais le plus séduisant, le plus doux des automnes en Île-de-France lorsque les roses fleurissent encore, un autre a ajouté je n'oublierai jamais votre féminité d'androgyne, le triangle vivant de vos épaules avec votre taille.

Hermine a respiré fort, la poitrine emplie de ce vocabulaire :

— On parle ainsi dans les rues?

— On ne parle pas ainsi dans ton tramway? Puisque je te le dis.

Le visage d'Hermine s'est éclairé.

— On ne parle pas ainsi. On tricote, on lit, on réfléchit, on a des soucis. Ils cherchent des logis, ils font des plans pour leurs vacances. Dans mon tram, on est fatigué.

Hermine m'a dit qu'elle aurait une nouvelle leçon particulière chaque jour. Elle m'a donné le crayon : compte, compte vite. Je ne devais pas oublier non plus le pointage deux fois par semaine de ma carte de chômeuse.

C'est un vendredi, le jour prédestiné de l'élégance, que je passai sous le porche de l'immeuble d'Antoine, le coiffeur célèbre de la rue Cambon. Je montai un escalier minable, j'entrai dans le local du Fox Institute, je me trouvai près de la caisse. Près de la caisse où lady Abdy demandait ses rendez-vous, payait ses soins. *Vogue* et *Fémina* me l'avaient appris. Guenon, rugissait en moi une voix, tu veux marcher dans les pas d'une des plus belles femmes de Paris. Ce visage, disait Hermine, né du Premier Prélude de Bach joué au ralenti : do-mi-sol-mi-do-mi-do, hantait le local sans confort, sans éclat. L'eau du Fox Institute coulait avec abondance et continuité.

J'allais partir. Une vieille demoiselle avec des touffes de cheveux sur son crâne me demanda avec un fort accent anglais si j'avais rendez-vous. Lady Abdy m'intimidait tant que je bafouillais : je suis venue chez vous pour avoir de beaux cheveux. Elle regarda son livre. C'était impossible. Vous reviendrez, me dit-elle. Elle m'entourait, elle me réchauffait à cause de sa difficulté à s'exprimer en français. Mes yeux lui mendièrent des soins immédiats. Elle s'en alla dans un box qui ressemblait à notre box au collège.

— Si vous voulez attendre, me dit-elle après, on soignera vos cheveux.

La sonnerie du téléphone retentit. La vieille demoiselle

maigre et desséchée arrondissait aussi les rapports au téléphone. Elle parla longtemps en anglais. Une enfant commença de fréquents allers et retours dans l'allée avec des arrosoirs. La vieille demoiselle entra dans le même box, elle dit :

— C'est M. Fred Astaire. Il vient demain.

Je clignais des yeux, j'étais aveuglée par un nom aimé.

Une coiffeuse devant la fenêtre, une chaise devant la coiffeuse dans le box. C'est tout.

La soigneuse a pris mes cheveux :

— C'est vrai qu'ils sont malades. Nous les guérirons.

Son regard s'est détourné de la glace. De nous deux, c'était elle l'obligée.

Elle massait le cuir chevelu avec tous ses doigts sauf les pouces qui s'arc-boutaient sur la nuque. L'odeur de la pommade s'ouvrait en bouton de rose. Elle massait avec tant de régularité que je glissais dans les délices de la confession sans avoir rien à confesser. Mon intelligence menue-menue, mon cerveau attardé devenaient pommade odorante, prenaient couleur de cire. Tu es oisive, tu es malheureuse mais si une travailleuse travaille sur toi, tu t'enfonces dans le berceau des illusions.

Elle m'a dit que la pommade était un secret. Fox Institute vivifiait une chevelure avec des petites herbes venues d'Italie. Je m'abandonnai encore lorsqu'elle cessa le massage. L'enfant entra avec deux arrosoirs.

— C'est l'eau calcaire qui les tue, dit l'effacée.

Les seaux après les arrosoirs prenaient place dans le box.

— Nous lavons et rinçons avec l'eau distillée. Elle est si douce... L'autre est dure.

Elle parlait sans s'animer tandis que ses yeux lançaient des feux à ses instruments de travail.

L'eau distillée achetée dans une petite bouteille... Maintenant, des arrosoirs et des seaux pleins de cette eau coûteuse étaient à ma disposition pour le ruissellement de mes cheveux. Mousser-rincer, mousser-rincer. Cela dura trois-quarts d'heure, ma tête s'allégeait. Le trafic des serviettes chaudes commença.

— Ils foncent, j'étais cendrée, dis-je à la vieille demoiselle.

— Nos herbes les éclairciront. Vous serez très contente, claironna-t-elle.

Elle est sortie dans l'allée.

J'ai pris mon courage à deux mains :

— Lady Abdy...

L'effacée a d'abord mis une autre serviette chaude sur ma tête. Elle s'est reposée avec sa main dessus. Tiens, une modeste changée en tribun.

— Elle vient ici, dit-elle.

Elle. Le nom propre supprimé sans vulgarité me familiarisait avec la beauté de lady Abdy.

— Elle est belle, ai-je insisté.

J'ai regardé l'employée dans la glace.

— Je ne sais pas, répondit-elle à voix basse.

Elle détourna son regard de mon visage. Quel instant d'amour entre deux indifférentes : l'une mendiant son mal dans la description de traits parfaits, l'autre refusant la description afin d'augmenter la chaleur de la serviette sur ma tête.

Mes cheveux croulèrent sous la soie à la fin du traitement. Je craignais de rencontrer lady Abdy, de la reconnaître dans l'escalier. Je ne la rencontrai pas.

Il n'y a eu qu'un pas de Fox Institute au coiffeur Antoine. Je l'ai franchi pour voisiner avec ce que je ne serai pas : une femme riche, une femme belle, une femme sûre d'elle. Papillon se cognant à la lampe du soir, j'attendis mon tour devant le livre de rendez-vous de l'empereur du cheveu court. C'est d'accord avec Antonio pour quatre heures, me dit-on.

La fête des mises en plis, des ongles vernis battait son plein. Des clientes, des amies assises l'une à côté de l'autre se souriaient, remerciaient Dieu en se regardant l'une l'autre lorsque j'enlevai mon chapeau. J'attendis encore mon tour dans la salle imposante avec ses batteries de séchoirs. Des jeunes femmes sous le casque, les cheveux pris dans les épingles-neige, le filet, lisaient ou feuilletaient des revues de modes ou regardaient leurs jambes, leurs ongles, leurs pieds. Je me dissimulai entre deux séchoirs, j'étais repérée. Les têtes se relevèrent, les revues furent oubliées sur les genoux. Leur petite bouche, leurs grands yeux : leurs signes de noblesse, leur blason qu'elles portaient déjà dans le ventre de leur mère. Je me pâmais pour des minois.

Le groom a ouvert la porte, il a porté sa main à son cœur, il s'est plié en deux pour saluer deux fois.

C'était un poulet. Précédé par le groom, il venait sans hésiter.

Le groom s'est retiré, il m'a laissée avec une boule de plumes hérissées. Moi aussi je me fâcherai, ai-je bougonné. Se fâcher et, en même temps, recevoir sur l'âme et sur le cœur la pluie de roses de la réconciliation. C'est ce qui est arrivé lorsque j'ai vu que le poulet était un éclopé. Solide travail de chirurgien et de menuisier que celui de la planchette ficelée à sa patte cassée. Il a commencé :

— J'étais aux antipodes, je suis venu pour vous sauver.

— Je suis venu ici pour mes cheveux, dis-je avec humeur.

Le poulet sauta sur un des fauteuils libres.

— Je plaiderai mieux, dit-il.

— Plaider quoi?

— Votre misère. Vous voulez leur ressembler et vous ne serez jamais comme elles. Vous êtes leur chienne.

— Partez, lui dis-je.

— C'est à vous de partir. Rentrez chez vous, plongez-vous la tête dans votre cuvette. Ici vous êtes déplacée. Tout le monde le sent, tout le monde le sait. Vous cachez trop de choses.

Je m'approchai du fauteuil :

— Notre garni?

— Oui.

— Hermine?

— Oui.

— Ma carte de chômeuse?

— Oui.

— Son école? Son métier d'institutrice?

— Oui.

— Le marché? Les commissions? Le sac à provisions?

— Oui. Vous partez? Vous êtes décidée?

— Je ne pars pas. Je veux deux crans sous mon feutre Rose Descat, je veux deux mouvements.

Les paupières du poulet se sont abaissées. J'ai cru qu'il mourait.

— Pauvre, a-t-il dit jusque dans l'infini.

Il a ouvert les yeux!

— Vous me faisiez pitié. Vous êtes si malheureuse, si enchaînée, si dépourvue...

— Demain, nous allons au cinéma. Nous allons voir *Wonder Bar*. Je veux deux mouvements sous mon feutre. Nous allons à l'Apollo.

— C'est sans espoir, murmura-t-il.

Malgré la planchette, le poulet sauta facilement du fauteuil sur le carrelage.

— Pauvre, pauvre fille. Je vous plains mais je vous salue bien.

Il dit et il partit en claudicant, le croupion admirable de bravoure.

Les jolies femmes recommencèrent à me livrer mon poids de souffrance. Je torturais ma lèvre supérieure à l'intérieur de ma bouche pour l'affinement de mes narines. Qu'est-ce que tu es Lolette? Une de ces grosses têtes qui pataugent dans l'enfer des peintres flamands. J'arrivai enfin jusqu'au fauteuil d'Antonio.

Alors Antonio m'a souri, le geste large et sans emphase. Alors, dans le miroir extraordinaire, fresque de reflets autour du salon, je m'adonnai à mon devoir de mante religieuse sur le visage, sur le costume, sur le corps d'Antonio. Sa voix mélodieuse échappait à mes appétits de dévoreuse. Je demandai à être coiffée comme Joan Crawford. J'ouvris mon sac, je lui montrai une photographie de l'actrice découpée dans un journal de cinéma. Il comprenait sans que j'insiste. Des clientes revenaient vers lui, elles lui disaient un dernier au revoir, elles lui parlaient du prochain rendez-vous. Elles ne pouvaient pas se séparer de lui. Antonio raillait, malmenait avec tact.

Grand, souple quand il se penchait, quand il avançait ou reculait, il peignait, plaçait et plaquait les cheveux avec une sûreté qui procurait du bien-être. Il rejoignait sculpteurs, artisans, géomètres. Il équilibrait les volumes, il peignait les cheveux avec des équations.

— J'ai mal, Antonio. Je... tombée dans l'escalier. Dans votre escalier. Oui, ici.

Il me regarda dans le miroir, il rit sans méchanceté.

— Je suis tombée, Antonio. Au revoir Antonio. A bientôt Antonio.

Vêtue de gris clair, la femme d'une cinquantaine d'années,

une grande dame, une grande pluie d'or et d'argent, avec l'accent étranger se détacha enfin.

Je crois bien qu'il me précisa que c'était un grand nom polonais.

Elle accourut de nouveau :

— A demain. Je... tombée...

— C'est votre faute, dit-il. Si vous ne buviez pas...

— Antonio, s'exclama-t-elle avec candeur.

— Antonio, redit-elle avec indulgence.

Ma tête se couvrait de petits escargots de cheveux et je me demandais comment il changerait ces petits escargots en de croulantes ondulations. Je lui donnais les épingles et si j'avais du retard, je me le reprochais. Les questions affluaient : comment était-il devenu le premier de Paris? Etaient-ce ses yeux dans lesquels de la nuit s'était mise à l'abri? Etaient-ce ses dons qui lui procuraient ce rayonnement? Il ne me parlait presque pas, devinant qu'il ne me sortirait pas de moi-même. Quoi de plus aimable que l'abricot quand il est mûr? Antonio était un abricot mûr. Il voltigeait au-dessus de son travail. Pas flatteur, pas suffisant. Franc comme la table de multiplication. Il ne peinait pas; cependant, une mise en plis le délivrait.

Une employée m'emmena jusqu'au séchoir. En chemin, je vérifiai mes escargots. Je m'installai. Je pleurais, je me soulageais avec des petits cris dans le bruit maritime du séchoir et je me croyais seule et abandonnée si deux amies se retrouvaient et se réjouissaient. Je m'affaissais dans le fauteuil comme je m'étais affaissée sur la chaise du salon de thé, je descendais un à un les paliers du découragement.

Les poignets des plus belles femmes de Paris frôlèrent mes poignets avec la délicatesse, le silence, le velouté, la fatalité d'un aile de chauve-souris. Les petits nez aux narines arquées, sur la défensive, voletaient contre mes tempes; ils entrèrent dans mes yeux, ils piquèrent ma nuque. Les pieds mignons planèrent plus légers que les rosiers, plus solides qu'eux. Ils faisaient du rase-mottes sur mes épaules. Les doigts effilés avec leur pâleur pour seul bijou montèrent, se laissèrent porter comme les feuilles détachées des branches. Bouches, lèvres ourlées pareilles à des guêpes taquinèrent et emmêlèrent les fils de ma toison intime. Une employée coupa le courant.

Adoremus à cinq voix.
Adoremus à six voix.

J'entends ce chant pour voix d'hommes et pour voix de femmes tandis que je continue mon récit un lundi d'août 1960. Les voix sont plus célestes que le ciel gris, les voix graves et profondes montent vers un ciel qui pleure chaque jour. Voici à l'improviste un coup de tonnerre, plus exactement un craquement et un déchirement qui devraient nous libérer du mauvais temps. Voici le couronnement de cet instant pris au mauvais temps, à la musique radiophonique : le Quatuor de Schubert intitulé « La jeune fille et la mort ». Ma Clotilde, mon aimée, mon sang, ma chair, ma cure de sommeil, ma maladie, ma jeune fille de quinze ans, le petit personnage dans mon récit *Les Boutons dorés.* J'ai laissé Clotilde étendue sur un banc de ciment devant une gare, pour un train de 1 h 26 du matin qu'elle ne prendra jamais. J'écoute la musique. La mort est lyrique, la mort est lancinante. J'ai cinquante-trois ans, j'ai quinze ans. Le cœur est fatigué, le cœur est rafraîchi par tant de chagrins. Meurs Clotilde, meurs dans cette musique où le glas est une harmonie. Georges ne veut pas de toi, Georges t'a abandonnée. Clotilde, ma petite née de mes détraquements, de mes égarements, de mes naïvetés, de mes ambitions. Ma petite, mon enfant, ma moelle, mes pulsations, Clotilde de quinze ans, Clotilde de deux sous, ma petite bonne dont je suis la bonne. J'aimais une femme, j'aimais un homme. De mes deux amours est né l'enfant du chagrin. Mme R... me raconta sa jeunesse de bonne à tout faire. Clotilde s'infiltra. Clotilde naissait avec un métier. Mme R... perdit sa jeune fille de quinze ans. Ce samedi-là, terrible étourdie, je me crus délivrée. Moi, Clotilde, je croyais que je mourais pour renaître libérée. L'histoire est sans fin. La petite fille de Mme R... (quatre ans) m'a dit l'autre jour : On te mettra en prison, c'est toi qui as fait mourir Chantal. Et c'est ainsi que naissent les remords des pauvres folles. Non, Clotilde n'est pas morte. Elle souffre là-bas sur son banc de ciment. Il neige à côté d'elle, il pleut autour d'elle. C'est une tombe aride, cependant Clotilde vit. Les trains s'en vont, les trains reviennent, les coups de sifflet passent au-dessus d'elle. Elle mourra de mon premier soupir puisque nous mourons en naissant.

Une employée coupa le courant, Antonio me coiffa.

J'ai été à *La Boîte à Musique*, j'ai écouté Louis Armstrong, ça m'a fait du bien.

Le même soir. Deux heures plus tard.

Nous prolongions l'apéritif à la terrasse d'un café aux Champs-Elysées, nous n'avions que lui. Eloges, compliments pour les deux mouvements sous le feutre Rose Descat. Maintenant, Hermine se taisait, toute contemplation pour le feu rouge de sa cigarette dans le suave lamento du crépuscule. Hermine installait partout sa valise aux voluptés modestes. Paris sentait le tabac blond, Paris sentait le Mitsouko; le crépuscule pareil à l'aurore roulant ses rêves de clartés, le crépuscule roulant ses rêves de ténèbres venait avec sa caresse de feu de bois qui s'endort. Je tournai la tête : Hermine m'appartenait tellement elle était calme tout près, un peu plus loin. Ruche de murmures, défilé des voitures décapotées en été.

Le jour fléchit, des colombes couvent nos épaules, notre squelette est une chevelure, quelle souplesse, des Américaines imposent leur zibeline du soir, les pommes chips font leur bruit de papier d'emballage, une échelle de soie se repose au-dessus de notre tête. Déjà? Déjà une veuve est emmaillotée de violet. C'est une autre chaleur, c'est une autre douceur, c'est la nuit qui descend, l'argent des autres nous détend. Une Camel? Oui Hermine. Paris aux Champs-Elysées parle toutes les langues étrangères. Echappement libre d'une Alfa-Roméo, la vitesse est une offrande. Hermine balance son pied, je respire l'odeur sucrée de mon poignet. Les anciens partent, ils sont partis; les nouveaux venus avalent un café-filtre, un cognac, ils s'en vont du côté du Lido. La nuit. Il faut renverser la tête, il faut chercher la nuit profonde entre deux étoiles. Ouvre ta bouche, grande ville, un astre va pleurer.

Hermine a proposé une promenade à pied le long de la Seine en suivant les quais. J'acceptai.

Fini les immeubles, les fenêtres des bureaux. Murs, cloisons, choses, objets, gommes, grattoirs, encriers, vous serez livrés demain comme aujourd'hui à l'obscurité. Rond-Point des Champs-Elysées. Est-ce le bruit, est-ce l'entrain d'une machine à coudre? C'est la régularité des jets d'eau.

Lecteur, suis-moi. Lecteur, je me traîne à tes pieds pour que tu me suives. Mon itinéraire sera facile. Tu quittes les

gouttelettes qui venaient te retrouver, tu montes sur le trottoir de gauche. Te voici, nous voici changés en explorateurs. Miracle du silence le long du bruit. Lecteur, nous dirons : nous montions sur le trottoir, nous sautions à pieds joints sur le silence. Un long, long foulard de soie naturelle resserré entre le pouce et l'index. Nous le tirons. C'est la caresse par l'étranglement, c'est la réalité d'un nouveau silence ce soir dans l'anneau du pouce et de l'index. Lecteur, suis-nous encore.

Modestie des arbres et des feuillages.

— Tes escarpins te font mal?

— Un peu. Je m'habitue.

Modestie des arbres et des feuillages. C'est plus fastueux que le poudroiement des jets d'eau. O ma campagne de la Concorde au Rond-Point, tu ne me donnes pas la nostalgie de la campagne en sabots. Moi, née à Arras me voici née à Paris. Les jeux d'enfants de tout à l'heure... L'invisible sera mon souvenir. Hermine, Hermine... marchons plus lentement. C'est notre enfance de pelouses interdites qui se déroule, c'est un pèlerinage sans commencement ni fin. Traînons, traînons. Tout est gratuit entre la Concorde et le Rond-Point. On flatte ma joue. Qu'est-ce que c'est, qui est-ce? C'est un ruban, c'est la nuit travestie en jeune fille 1830. Le printemps s'enfièvre pour le passé, nous reviendrons puisque nous rencontrons des souvenirs. Cueillons leurs buissons, cueillons nos buissons de larmes à six ans.

Place de la Concorde, grande représentation des illuminations. Les autos s'enfuient. Espace, recueillement, proportions ne sont pas pour les passants.

Je m'entêtais. Je ne voulais pas traverser, je craignais ce soleil de vitesse, les automobiles venues de tous côtés. J'ai donné mon chapeau, mon sac à Hermine. La brise dans mes cheveux m'encouragerait. Non, je ne voulais pas avancer.

— Tes pieds te font mal? Ce sont tes escarpins, a dit Hermine.

Qui me clouait sur place?

Hermine m'a entraînée, elle m'a parlé de ma coiffure, du lamé côtelé dans ce gala de lampadaires.

— Il faut te traîner comme une enfant, dit-elle rieuse, un peu inquiète.

Nous marchions sur le pont spacieux. Des lointains lumineu fêtaient le fleuve.

— Il y a des gens derrière nous, chuchota Hermine.

Décidément, la soirée n'était pas très confortable, malgr sa splendeur.

Un groupe nous suivait. Ils nous dépassèrent. Des mâles ave une femelle toute en croupe, visage ni beau ni laid. Ce qu'ell dit, elle le cria en me désignant dans la brise du soir.

— Oh! criai-je aussi.

J'avais reçu le coup en pleine poitrine.

— Oh, oh...

Un seul coup ce n'est pas sourd. Il a des échos. Je recevai d'autres coups sur tout mon corps. Mes blessures blessaient l trottoir. Je marchais centimètre après centimètre sur du mo de boucherie.

Rondelle de bois, j'ai trop mal. Je rends, je...

— Qu'est-ce qu'il y a? Qu'est-ce que tu as? dit Hermin

Elle chercha dans mes yeux, elle s'affola sans gestes, san paroles.

Rondelle de bois. Je rends, je dégueule les tripes qu'on dans la tête. Rondelle de bois pour les flèches des baraque de foire, oh, oh. Rondelle de bois, je te vois trop.

— Tu as quelque chose. Tu es pâle, tu es toute pâle. C'est cause de cette femme. Je n'ai pas compris ce qu'elle t'a di C'est à cause d'elle, j'en suis sûre. Parle, tu me fais peur. T étais si bien coiffée...

Le costume Schiaparelli me quitte, il se désagrège. Ce sera bientôt un tas de flammèches. Mes bas tombent sur me talons, c'est livide, j'ai froid aux jambes, j'ai...

— Tu ne veux pas me dire ce que tu as? Je te dis que tu me fais peur.

— Ce n'est rien, dis-je, sans forces.

Résignation souveraine là-bas du refuge pour attendre l'au tobus demain. Résignation, résignation... Est-ce un endroit ou bien un mouchoir flottant pour un navire?

Hermine a pris mon bras. Elle le serrait dans un étau :

— Nous allons chercher un restaurant, nous mangerons, dit elle avec un faux entrain.

J'ai mal et toi tu me fais mal en serrant trop mon bras, en..

— Tu pourrais me répondre. Veux-tu que nous mangions?

J'ai mal et tu me fais mal. Ton pouce. Il s'enfonce dans de la cervelle fraîche. Elle serrait mon bras de plus en plus fort.

— Il y a sûrement un gentil restaurant. Ils ne nous serviront pas si nous arrivons trop tard, dit encore Hermine.

Les phares d'une automobile grand sport nous aveuglèrent, mes joues s'allongèrent. Elles tombaient sur mes clips en cuivre, le métal les refroidissait. Mes joues déportaient ma tête sur la droite, sur la gauche. Mon nez. Terrifiante crise de croissance, ma trompe balayait le pont. Petits cailloux, petits graviers, moindres aspérités me blessaient.

De nouveau les phares d'une autre automobile, un coupé avec un chauffeur vêtu de blanc, nous aveuglèrent.

— J'ai faim tu sais, dit-elle avec une fausse gaieté.

Mes paupières que je ne pouvais plus abaisser rejoignaient mon front. Les saletés dans l'air venaient dans mes yeux, mes cils s'emmêlaient à mes cheveux.

— Je pensais à nos vacances, dit Hermine.

— Oui, dis-je avec un grognement de bête.

Hermine a changé de place. Elle m'entourait les épaules.

Je voulais émettre des sons. Ce n'était que des « areu » de nourrisson pris dans un crachat, une provision de chagrin que je ne pouvais pas expectorer.

Hermine, en me serrant contre elle, labourait de très anciennes épaules maintenant criblées de blessures en forme de petits cercles se touchant les uns les autres.

J'ai mal et toi tu me fais mal. Tête de veau couleur de la flanelle claire, toute languide, tête de veau couchée sur la verdure du tripier, prête-moi ton sommeil, prête-moi l'extase de ta bouche fendue.

— Pourquoi ne veux-tu pas avancer? Pourquoi ne veux-tu pas me dire ce que tu as? Nous mangerions, tu serais moins fatiguée...

J'ai répondu oui avec le même grognement. Des cailloux tapissaient mes muqueuses.

Dix, vingt, trente, quarante automobiles nous aveuglèrent. Il me semblait que chaque automobile ouvrait et fermait son poing dans chaque phare. Mes pieds? Mes escarpins? Des palmes, mais des palmes de boue et de glaise qui me précédaient d'une bonne longueur.

Les phares d'un autocar qui rentrait au dépôt nous jetèrent

contre le parapet. Passait avec la nuit sur lui, le fleuve et les troupeaux de l'Histoire.

— Tu ouvres la bouche et tu ne dis rien, a chuchoté Hermine.

— A e i o u, grognai-je.

Ma trompe se replia sur elle-même. Je ne pouvais pas suivre Hermine.

— Colle, colle. Y a. Sur. Le. Parap. Parapet.

Hermine est revenue sur ses pas.

— Parle, ça te soulagera.

Le vent montait, je recevais de l'étoupe dans ma gorge.

— Parapet. Détacher moi, ai-je supplié.

Elle n'entendait plus ce que je disais.

Est-ce qu'on demande à une centaine de mouches mortes de se décoller du ruban gluant, de s'envoler?

Mes doigts sectionnés, cicatrisés, en forme de boudins ficelés ne pouvaient plus remuer. De l'enfer, un morceau de zinc est tombé sur ma trompe.

— C'est le vent qui monte, cette fois allons dîner, a dit Hermine.

Hermine s'est jetée dans mon cou. Je ne pouvais pas la serrer : des râteaux à longues dents se raidissaient sous la peau de mes bras. Ma tête s'est reposée sur celle d'Hermine, ma trompe me donnait une terrible migraine.

— Tu frissonnes sans arrêt, a dit Hermine.

Un automobiliste au volant d'une benne de grand luxe allumait et éteignait ses phares à la vitesse d'une mitraillette :

— Alors mes jolies, on s'aime dans les rues maintenant?

Hermine se mit à frissonner aussi. Le vent qui montait exigeait un désert sur le pont.

— Où veux-tu que je t'emmène, où veux-tu que nous finissions la soirée?

Mes escarpins anguille... Ils avançaient tout seuls sur la chaussée au rythme saccadé d'un dessin animé, ils zigzaguaient.

L'automobiliste, accoudé sur son volant jouait à lumière-pas-de-lumière avec le bouton des phares.

— Le long du fleuve. Emmène-moi le long du fleuve.

— Tu parles enfin, a dit Hermine.

Nous quittâmes le pont, nous descendîmes dans la nuit. Seulettes, âgées, pauvrettes à faire gémir de pitié un silex.

Je pleurais, le sable d'une péniche était trop doux sous mes ieds.

— Tu ne vas pas te tuer? a dit Hermine dans l'obscurité.

Me tuer : ce serait trop facile.

Le vent ne badinait pas. Il n'avait que faire de ma trompe, e mes palmes, de mes paupières démesurées. Il supprima superflu. Le vent ce soir-là nettoyait jusqu'à la transparence. etteté de mon chagrin, c'était insupportable.

— Va-t'en, dis-je sans méchanceté à Hermine.

Ainsi les violons pleuraient mieux au creux de l'estomac.

Le vent apporta un effluve, une surprise : un peu de musique e danse.

— Je t'en supplie, va-t'en.

Besoin de l'effacer pour m'enfoncer.

— Je vois le fleuve, dis-je à voix basse.

— Tu le vois? cria au loin Hermine.

J'écoutais le clapotis, le feston de la nuit.

— Qu'il est sage...

— Il est sage? cria au loin Hermine.

Je voulais aussi le balbutiement de la nuit.

— J'ai froid, dis-je avec une pauvreté d'enfant.

Le vent me donnait des coups dans les reins, des lumières u loin me guidaient, une gorge noire palpitait sous un ieil arbre. C'était le fleuve que j'aimais.

Je suis disponible, je serai familière me dit cette gorge u-dessous du firmament.

J'entrerai, je creuserai sans un effort une allée de soupiantes et de soupirants à genoux pour m'approuver. Je marherai dans l'eau, le ciel sera mon panier de linge sur ma tête. on, non et non puisque mon nez de mi-carême s'en va sur eau. J'ai raté l'offre profonde.

Je m'allongeai à plat ventre dans le sable.

— Demain tu seras malade...

— Tu est revenue? Oui Hermine, je serai malade.

— Je t'attends.

— Va-t'en.

Elle marchait dans le sable, je ne l'entendais pas s'éloiner. Je sanglotais, mes larmes mouillaient le sable.

Reviens Hermine, reviens lorsque je t'appelle. Ton paradis, e te le bâtirai avec le duvet de notre lit.

Je cherchais Hermine.

— Ici, a dit Hermine. Je suis ici.

Je la cherchais encore dans une obscurité bousculée pa le vent.

Je lui ai donné un coup de pied malgré moi. Hermin allongée sur le sable comme je m'étais allongée, sanglotai

— Tu pleures?

— Tu pleurais. Je pleure avec toi.

— Tu ne sais pas pourquoi je pleure.

— C'est ce qui me désespère.

Je l'ai aidée à se lever.

Surprises d'un désespoir, nouveauté d'une étreinte, abon dance d'un chagrin.

Nous pleurions enlacées, nous tournions sur place, nous tour nions sur la berge déserte, la morve d'Hermine coulait su ma joue, dans mon cou. Ma morve coulait sur sa joue, dan son cou. Pleuraient aussi avec nous le vent, le ciel, la nui Charité du sexe. Fondaient aussi nos ovaires, notre clitori

Elle léchait ma morve, je léchais la morve d'Hermine.

— Mon petit...

— Ma petite...

— Mon petit...

— Ma petite...

Nous tournions, nous pleurions, elle m'appelait, je l'app lais mon petit, ma petite à l'infini.

— Dis-moi ce que cette femme a dit.

— Cette femme a crié : Moi, si j'avais cette tête-là, je m suiciderais.

Valsons, mon amour.

Valsons, ma chérie.

Violette Leduc.

VOYAGES A LAS HURDES

I

SUR LES BORDS DU *RIO HURDANO*

La route déserte descend doucement dans une vallée plus
rge, la plus grande vallée de Las Hurdes. Les voyageurs
écouvrent un village noir qui s'appelle Vegas de Coria.
eaucoup de solitude. Ils n'ont rencontré âme qui vive et ils
ont accueillis par un tragique silence à l'entrée du village, au
ilieu des masures d'ardoise qui se pressent de chaque côté
u chemin, petites, collées les unes aux autres; on dirait des
uurailles, les remparts de quelques étranges fortifications.

— Tu te rends compte?

— Oui, dit Armando.

Le village est comme écrasé sous la lumière, sous un matin
étincelant qu'il aveugle. On ne voit personne. Les voyageurs
nt l'impression d'avoir fait une entrée sacrilège dans le coin
plus perdu du monde, et un instant ils ne savent, fatigués
u'ils sont, que faire ni à qui s'adresser. Au coin d'une étroite
uelle, ils trouvent un homme portant sous le bras une ser-
iette de cuir.

— S'il vous plaît?

— Quoi?

— Y a-t-il un bistrot dans le village? Est-ce qu'il y a un
ndroit où l'on peut boire quelque chose?

— Oui, ici même. D'où venez-vous? dit l'homme.

— De Las Mestas.

— J'y vais; je suis le facteur. Ça fait une trotte, et encore
our une lettre, si ça se trouve.

— On peut faire une carte postale? dit Antonio.

— Vous pouvez me la donner. Vous vendez quelque chose?

— Non, nous allons à Nuñomoral.

L'homme et les voyageurs entrent dans le bistrot. C'est une

vaste pièce très basse de plafond, tout autour de laquelle trouvent des bancs placés contre les murs. Le sol est couve d'épis de maïs, à moitié mûrs. On entend bourdonner d milliers de mouches. Au fond, une autre porte et un escali délabré qui conduit quelque part. Le comptoir est fait planches vieilles et vermoulues; dessus, une cruche. Une femm a surgi de l'obscurité; elle a dans ses bras un enfant d'à pe près deux mois enveloppé comme un paquet. C'est la patronn Sans cesse, de la main, elle écarte les mouches qui dévorent visage de l'enfant.

— Qu'est-ce que vous voulez?

— Vous avez du vin?

— Oui.

Les voyageurs s'aperçoivent, dans la pénombre, qu'il y aussi une fillette. La femme lui a donné le paquet que form l'enfant. Le vin est rouge, chaud comme du bouillon, mais passe bien.

— Vous pouvez nous faire quelque chose à manger? D œufs sur le plat?

— Y en a pas, personne mange des œufs dans le village. en a un qui vient de Badajoz pour les acheter.

— Vous avez des conserves?

— Non, y a pas de ça ici.

La fillette doit avoir cinq ans. Elle regarde les voyageu d'un air étonné. A son tour, elle évente le petit de la mai pour chasser les mouches. Tandis qu'Antonio et le facteu sont avec la femme, Armando se retourne. Il aperçoit, coll aux murs, des papiers vieux et sales, énormes et grotesques des réclames vantant toutes sortes de montres pour homm et femme, et de réveils : « Profitez de l'occasion que vou offre Rotwal ». Les chiures de mouches ont couvert compl tement les bords, les parties jadis blanches du papier. Il règn une odeur indéfinissable, de maïs pourri, de vinaigre, d fumier.

— Une soupe à l'ail, ça j'peux vous l'faire, dit la patronn

— Vous pouvez nous faire quelques frites?

— J'vais en chercher, dit-elle. Elle a de grands yeux q lui dévorent le visage. On ne peut lui donner d'âge, et pourtan elle est peut-être jeune.

— Vous avez beaucoup d'enfants?

— J'en ai trois.

Un chien efflanqué entre dans le bistrot, le dos arqué, frayé, la croupe basse et le museau d'un loup.

— Va-t'en, chien! — La fillette qui a l'enfant dans les bras i donne un coup de pied; mais l'animal ne bouge pas, et garde sombrement, tristement les voyageurs.

— J'vous l'ai dit, si ça s'trouve, vingt kilomètres pour n'seule lettre, répète le facteur...

Armando écrit une carte postale et la lui donne.

— Comme ça chaque jour, ça fait une trotte.

— J'ai un âne. Mais dans ces coins-là, ça coût'cher de nourrir ne bête.

Le facteur s'en va.

La soupe à l'ail, épaisse, blanche, remplit une terrine d'ar-ile que la femme a posée sur la table. Les voyageurs y plon-ent leur cuillère lentement, et sentent dans leur bouche la ède épaisseur de la soupe, le goût de la gousse d'ail.

La femme les regarde.

— Attendez, dit-elle.

Elle revient avec deux serviettes. Elle soulève la terrine et n met une dessous, laissant l'autre sur la table.

— Fait's excuse, ici on a pas l'habitude.

Elle a des yeux profonds, le regard chaud : les voyageurs 'en aperçoivent lorsque la femme s'approche. Entre-temps, eux hommes sont entrés boire de l'eau à la cruche qui est ır le comptoir. L'un d'eux est très grand, et porte une chemise t un pantalon troués, et des sandales en fibre végétale. L'autre st très jeune, maigre, jaune de teint et borgne, l'air très veillé. Ils boivent à la cruche, marchant sur les épis, et assoient sur l'un des bancs appuyés au mur, tout juste sous affiche de « Rotwal, montres pour dames et messieurs ».

Les voyageurs, l'estomac maintenant réchauffé, ont envie de arler.

— Servez un verre aux amis, dit Armando à la patronne.

— M'ci, dit le grand.

— M'ci, dit le jeune homme.

— Il y a du travail, dans ce village? leur demande Antonio.

— En c'moment, on répare un toit et on bouche les trous u mur d'l'église pour pas qu'l'eau y entre, dit le paysan le lus grand.

— On vous paie bien?

— Pensez-vous! On gagne rien, c'est pour l'église, dit le

jeune. Ici, ça va pas fort, mais ça doit pas aller fort ailleur
Cet été, on est allé à Vera de Salamanca, pour faucher, a
début, on avait dix douros pour douze heures de travail,
puis y a eu du mauvais temps et comme on pouvait pas teni
y z'en ont profité et on a fauché pour la nourriture. L
femmes étaient restées ici, elles attendaient les trois mil
pesetas, et on avait quat'sous au retour. Y z'on dit qu
avait eu pas mal d'ouvriers qu'on a pas voulu à Avilés q
sont descendus en Castille.

— Mais moi j'crois qu'c'est la faute des machines, d
l'autre.

— Ici, vous voyez, continue le jeune, on manque mêm
d'eau, le Jurdano en amène pas par ici, les villages d'en hau
la coupent. Presque tout'la plaine est à des gens qui sont pa
d'ici, de La Alberca et de La Herguijuela, nous, on a le
cailloux; on fait même pas du maïs pour quat'poules...

— Vous allez beaucoup en Castille? Vous allez fauch
tous les ans? demande Armando.

L'homme grand s'est levé; il dit :

— Moi oui, j'connais tout'l'Espagne, j'ai été à Séville,
Saragosse, j'ai fait la guerre, j'suis ancien combattant; j'su
arrivé à Carabanchel dans la province d'Madrid, et pu
j'suis allé à Valence; ça oui, c'est d'la terre. — Les yeux d
l'homme se mettent à briller, au fur et à mesure qu
raconte ses étapes de guerre. — D'ma compagnie, sur l'Ebr
on est resté que quinze; mais vous voyez, j'suis revenu a
village et j'me rappelle l'bon temps, et m'voilà avec si
gosses. Moi j'vous l'dis, les guerres ça devrait servir à quéqu
chose, si au moins on m'avait donné un emploi, quéqu'cho
comme gardien ou dans les M'nistères, n'importe quoi.

Et l'homme qui se dit ancien combattant reste debout, le
bras levés, gesticulant. Tout à coup, il touche sa chemis
déchirée, les rapiéçages de diverses couleurs, et dit :

— L'étoffe est si chère...

L'homme n'en dit pas plus long. Le jeune reprend l
parole.

— Lui, il va pas faucher, mais les plus jeunes, on par
chaque année. En ce moment, on se tourne les pouces, pou
ainsi dire, on porte la terre dans les petits champs.

— Et ce toit dont vous parliez? demande Armando.

— On est pas payé, c'est pour l'église.

— S'ils voulaient bien...

— Le curé a dit qu'on touchait rien, qu'on lui avait donné ı'vingt mille pesetas.

Un silence. Armando demande :

— On trouverait à coucher dans ce village?

— Non m'sieu, pas ici. Le mieux c'est qu'vous alliez à uñomoral, dit la patronne, chez Isabel *la Chata*[1].

— Y a quatre heures de route, dit l'ancien combattant.

— P'têtre vous trouverez le camion du téléphone. Allez ısqu'au pont, y s'arrête là-bas pour laisser les poteaux.

— Du téléphone?

— On va en mettre un ici et un autre à Nuñomoral. Vaurait mieux qu'y nous mettent la lumière, dit la femme.

Les hommes repartent à leur travail. Il est déjà tard, lorsque s voyageurs passent devant l'église, et les paysans du bistrot s saluent du haut du toit.

Vegas de Coria a un autre hameau près du pont sur la vière. Ce sont deux groupes de maisons séparés par un petit errain plat. Devant la porte d'une masure un groupe d'enfants ouent, et s'arrêtent en voyant les voyageurs. Certains sont ieds nus, d'autres ont des morceaux de pneu.

Le Río Hurdano est à sec; c'est une large étendue de ierres grises roulées par le courant. On dirait une énorme oute en construction sur laquelle on a répandu de la grave. rès d'un trou d'eau, il y a une jeune fille en train de laver. e tête et son visage sont cachés sous un foulard noir, c'est peine si on voit ses yeux.

De l'autre côté du lit sec, des paysans s'affairent dans un hamp de maïs. Il souffle un vent frais; les voyageurs, à abri sous un pont, attendent l'arrivée du camion. L'attente st longue. Les paysans du champ de maïs regagnent le vilge éclairé par les premières lampes à huile.

Il fait presque nuit.

***

— Allez, montez, dit le chauffeur.

Les voyageurs posent leurs sacs à dos sur le plateau du amion. Le ronron du moteur effraye un âne velu, un pauvre

1. Surnom signifiant : « au visage camus » (*N. d. T.*).

cheval de somme qui, au petit trot, dans le soir, se dirige vers Caminomorisco, à ce moment où la lumière baigne peine les champs encaissés. Les bêtes ont eu peur et font u écart : le muletier doit les remettre à coups de bâton da la bonne direction. Le chemin forestier a le profil de l'Hu dano, dont il épouse le contour du lit à sec. La nuit tomb peu à peu derrière les sommets du Capallar et de la Ginet La nuit réveille le cri des grillons, les jeux des sangliers l'odeur humide de la terre. Le camion brinqueballe et l voyageurs cherchent une place plus confortable sur des sa vides. Un vent frais balaie le paysage et soulève des nuag de poussière.

Au bas d'une descente, le camion s'arrête et Armando de cend pour se dégourdir les jambes et rouler une cigarett Le conducteur ne veut pas fumer, le conducteur a dit au po de Vegas de Coria qu'il était sous contrat avec la Compagni des Téléphones pour assurer les transports et conduire le pe sonnel aux lieux de travail; qu'il était propriétaire du camio et qu'il n'était pas d'ici. C'est un homme un peu rogue, et l voyageurs pensent qu'il les conduit à Nuñomoral par pu complaisance.

— Nous allons attendre longtemps? demande Antonio q est sur le plateau.

— Non, ceux qu'on attend vont descendre tout de suit répond-il.

Dans la clairière d'une pinède, la lune se lève au milieu d nuages couleur de lait. Il y a un léger brouillard qui mouill les vêtements. Sur une hauteur, au-dessus de la route, où l lune et la lumière diffuse du ciel mettent une tache blanch quelques hommes s'affairent, presque dans l'obscurité, enfo çant une barre dans un trou; ils disparaissent bientôt derriè des rochers. On entend une voix :

— Attention!

L'explosion se fait entendre presque au-dessus de nous, u tonnerre sourd se propage dans la vallée, et quelques pierr roulent jusqu'au bord du chemin.

Peu après, les silhouettes sombres des hommes descende le versant de la hauteur. Ils sont cinq. Ils arrivent au camio et, sans dire un mot, las, posent leurs outils sur le platea L'un d'eux, vêtu d'un blouson de cuir, d'une chemise à ca

reaux, de pantalons de velours côtelé et de bottes cloutées, doit être le contremaître.

— La foreuse et les mêches? crie-t-il.

— Je l'ai descendue, et lui a descendu la boîte des mêches, répond un autre.

Les hommes qui arrivent saluent. Celui qui a l'air d'être le contremaître dévisage les voyageurs. Il a un air aimable.

— Alors, on va à Nuñomoral?

— Oui, dit Armando.

— Ce village, c'est le mieux de tout le coin. Nous, on plante des poteaux; le terrain est difficile, et pour planter un bout de bois, faut une mine. J'avais jamais vu ça, vous savez, je suis du côté de Trujillo.

Le moteur se met en marche. Les paysans qui accompagnent le contremaître rient comme des gosses chaque fois que le camion tressaute, s'accrochent et se poussent. La vitesse les rend loquaces, et le vent.

— Ceux-là, c'est des temporaires, y sont pas employés de la Compagnie.

— Moi j'ai travaillé à la Compagnie, dit Antonio.

— A Valladolid?

— A Madrid.

— Moi, j'ai été un'fois à Madrid, pour l'examen. Y a d'ces maisons! On était plusieurs, d'Estrémadoure, on a bien rigolé avec les poules. J'en ai connu un qui s'appelle don Manuel, il est adjoint technique. Vous d'vez le connaître? Il était chef de quequ'chose. — Il parle haut, très haut, et le vent emporte ses paroles, le bruit du moteur les étouffe.

— J'y suis resté peu de temps, répond Antonio.

Les paysans ont cessé de rire, ils se blotissent les uns contre les autres comme des brebis pour se donner chaud. L'un d'eux, très maigre et avec une figure de singe, passe sa main sur son ventre.

— Avec ce vent, y fait froid, dit-il à voix basse.

Armando est assis auprès du contremaître.

— Si au moins ils nous chantaient quelque chose pour nous mettre dans l'ambiance.

— Ici, personne sait chanter, dit l'employé de la Compagnie. Y a trois mois que je suis là et j'ai entendu chanter personne, crie-t-il.

Le paysan dit :

— J'ai l'ventre dérangé, en arrivant à La Aceitunilla, j'prendrai des herbes.

Les phares lancent leurs jets de lumière sur la route; parfois la lumière bute contre la paroi de rocher d'un tournant et on dirait que le camion va quitter la route. Il y a un hameau, un pont sur la petite rivière de La Horcajada. Les faisceaux lumineux s'ouvrent en éventail sur un groupe de masures noires. Le véhicule s'arrête. La lumière des phares s'est posée sur la rangée de maisons naines. Les paysans qui habitent Batuequillas et ceux de La Horcajada doivent descendre. Trois ou quatre autres sont montés.

— Alors, comment ça va? demande le contremaître à une jeune fille, également employée de la Compagnie des Téléphones, qui malgré le froid a les manches retroussées.

— Comme ça, répond-elle.

Près du camion, les gens du village parlent à voix basse. Enfin, l'un d'eux s'avance pour parler avec les *téléphonistes.*

— Voyons si on pourra brancher à El Rubiaco, dit-il.

— Faudra qu'vous voyez le *gobernador* [2], moi j'en sais rien, on m'a dit de pas brancher.

— Avec un bout de câble, ça suffirait.

— J'vous dit que je peux pas, je fais ce qu'on me dit, voyez le *gobernador.*

Les gens sont silencieux, suspendus à la conversation. Certains ont des lanternes à la main. Un chevreau crie, puis se pend au pis de sa mère.

On repart. Nous laissons derrière nous la petite lumière des lampes à huile, tremblantes comme des veilleuses de mort.

— Comment c'est, El Rubiaco? demande Armando au jeune ouvrier.

— C'est une tanière de loups. Y a encore des gens qui dorment dans des trous de rochers, ils ont même pas de merde dans les tripes.

Le camion tressaute et tourne sans cesse, la route est mauvaise. On dirait plutôt un chemin muletier qu'autre chose. La lune, presque pleine, jette une couleur blanche et tranquille sur la campagne.

2. Le *gobernador* est à peu près l'homologue de notre préfet (*N. d. T.*).

— Vous avez eu d'la chance; si c'était pas le téléphone, ici, on passe des s'maines sans voir un camion. Surtout en été; en hiver, y doit y en avoir deux ou trois par semaine; les charbonniers de Béjar et de Plasencia viennent chercher de la bruyère, dit un homme dont on voit à peine le visage.

— Mais cette année, j'sais pas ce que ça va faire; les gardes des pins nous laissent pas faire du charbon, ni lâcher les chèvres; ils disent qu'elles mangent les pousses. Et nous qu'est-ce qu'on mange?

L'homme se tait un instant, puis se reprend.

— Moi j'suis de El Cerezal, là-bas...

— A El Cerezal, au moins vous avez des bouts de jardin près de la rivière, vous avez d'la chance, tandis que ceux de Fragosa ou de El Gasco...

— D'la chance, tu parles! Moi, si on m'avait pas embauché, je s'rais en train de charrier des pierres.

— Et ceux de El Rubiaco, qu'est-c'qu'ils ont à dire, don Palomares? interroge une voix.

Palomares est le contremaître.

— Rien, répond-il. Ils ont pas payé, et ils veulent qu'on les branche; ils sont tranquilles.

— Ceux de Nuñomoral, on doit donner dix mille douros pour le téléphone, vous vous rendez compte — la voix s'adresse aux voyageurs — dix mille douros pour un téléphone à la Mairie, ils ont demandé trois cents pesetas par habitant. J'sais pas comment on va payer, ça fait trois mois qu'ils l'ont demandé, et personne a donné un rond.

— Ceux de El Rubiaco c'est encore pire : ils sont pauvres comme Job, répond une autre voix.

— Oui, mais ils veulent qu'on les branche sans casquer, ils sont plus dégourdis que ceux de El Rubiaco.

— Si c'était pour la lumière, ils paieraient.

— Tiens, pour la lumière, on paierait tous!

— Allez, allez, vous vous faites huit douros par jour avec ce travail, et vous vous plaignez, intervient le jeune téléphoniste.

— On arrive à El Nuño — dit un homme aux voyageurs en montrant une gorge étroite qui s'ouvre dans la garrigue, ce ruisseau, c'est l'Aceitunilla.

Le conducteur donne un coup de klaxon qui résonne comme une crécelle. Quelques ombres bougent sur la route. A droite

du chemin, près des murs, luit une lampe à huile. Le camion s'arrête, les ombres courent, grossissant en venant vers nous, puis se tiennent immobiles autour du véhicule. On entend des cris, des paroles. La lumière de la lampe à huile se déplace.

— Vous avez des poteaux? crie-t-on.

— Non, ils sont à Vegas.

— Il en faudra demain.

— On fera un voyage.

La lumière des phares donne sur une façade blanchie à la chaux. Des enfants sautent devant la lumière, on voit leurs pieds nus cabrioler. Ils restent un instant immobiles et leurs corps se teignent de jaune, comme transparents. Deux petits s'approchent des phares; leur chemise est ouverte, et ils portent au cou une grande croix bleue. Leurs têtes ressemblent à des épis de maïs. Les croix étincèlent. L'un d'eux pose sa main sur le verre du phare, la main devient rouge, l'enfant pousse un cri et la retire. Il l'approche à nouveau, crie.

— Ell'devient rouge!

Pendant ce temps, les hommes déchargent le camion. Les voyageurs jettent à terre leurs sacs à dos. Ils rient avec les enfants qui font des grimaces sous la lumière.

— Vous étonnez pas, c'est la seule lumière électrique qu'ils aient jamais vue, dit Palomares.

— Je crois que de ce côté, les bonnes sœurs ont un groupe électrogène, ajoute le jeune.

— Qu'est-ce que c'est, les croix qu'ils portent? demande Armando.

— C'est les bonnes sœurs qui les leur donnent, elles leur apprenent à dire la prière.

— Ils sont gracieux, je crois, comme ces enfants indiens dont parlent les premiers voyageurs arrivés en Amérique, dit Armando.

— Oui, mais ici, notre civilisation a toujours été à cent kilomètres derrière ces montagnes, répond Antonio.

— Ce n'est pas la faute des montagnes.

Les silhouettes des enfants se découpent comme des ombres chinoises sur le mur blanchi d'une maison. C'est la seule maison blanche qu'on voit ici. Sur les pentes de l'Hurdano, on voit les cimes sombres de grands arbres. Plus haut, là où le camion est arrêté et jette ses lumières, on voit d'autres

etites maisons accrochées à une pente douce. Sur les côtés de e terre-plein, de cette espèce de rue que forment la route et es châtaigniers des pentes, on voit des maisons toutes pareilles, minuscules, où scintillent des lampes à huile; il y . des gens sur le pas des portes...

L'homme qui habite La Aceitunilla dit que la maison blanche est la Mairie. Elle a deux étages et trois balcons, elle est recouverte de tuiles arabes. Les téléphonistes y remisent e matériel.

Près de la porte, en grosses lettres maladroitement tracées au charbon, ces tristes mots :

« Adieux des conscrits de mil neuf cent quarante-neuf.

« Adieu-souvenir des conscrits de 1953.

Primitivo et Gonzalo — Adieu. »

On les lit très bien à la lueur des phares.

— Vous savez où habite Isabel *la Chata*? demande Armando au jeune ouvrier.

— On loge chez elle, venez avec nous, dit Palomares.

La maison d'Isabel *la Chata* donne sur un méandre de l'Hurdano. Elle a deux étages elle aussi et est également blanchie à la chaux comme la Mairie. La lumière de la lune pénètre dans le vestibule et on devine plus qu'on ne les voit les marches d'un escalier de bois qui conduit à l'étage.

— On dirait une boutique; il y a un comptoir et une outre de vin, remarque Antonio.

Les téléphonistes montent sans hésiter, comme s'ils étaient dotés d'yeux de chats. Les voyageurs craquent une allumette et montent en palpant le mur.

— Vous avez un lit, patronne?

— Qui êtes-vous? dit une voix de femme.

— Nous venons avec M. Palomares, on nous a dit à Vegas que vous donniez à coucher.

— Il y a un lit. Combien vous êtes?

— Deux, répond Armando.

— Patronne, le dîner est prêt? J'ai rien mangé depuis midi, crie le jeune homme.

Les voyageurs passent dans la salle à manger et s'assoient. Isabel *la Chata* pose une lampe à huile sur la table. Sur le mur, il y a une lithographie encadrée et la photo d'un homme et d'une femme. L'homme en chemise blanche, boutonnée

jusqu'en haut, est assis sur une chaise. La femme, debout, la main droite appuyée sur le dossier.

— On nous l'a tirée à La Alberca, mon mari et moi, dit la femme. Vous voulez quelque chose à manger? Je peux vous donner des haricots, du café et du pain.

— Bon.

— Dehors, la pluie a commencé à tomber doucement, presque sans bruit. Les voyageurs sont contents d'être arrivés chez Isabel. Deux téléphonistes y logent, et on sait que ces hommes sont débrouillards.

Palomares revient avec une batterie, et annonce :

— On va avoir de la lumière.

Tous s'approchent de la lampe à huile, ainsi qu'une jeune fille qui est sortie de l'obscurité. Palomares accroche un fil à la poignée de la fenêtre, puis fait le branchement. Sur le visage d'Isabel, il y a comme une surprise, elle se tourne et dit à la jeune fille :

— Aller, sers le dîner, et reste pas là à bader.

Antonio coupe le pain et la fille sert le dîner. La fille est jolie et les voyageurs sont regaillardis. Pain frais, dîner chaud, et une jolie fille.

— Vous avez une belle maison, madame Isabel, dit Armando. La meilleure que nous ayons vue jusqu'ici dans Las Hurdes.

— Mon mari l'a faite y a deux ans. Vous verrez pas mieux, nous dit-elle avec orgueil.

— Vous avez une fille bien mignonne, poursuit Antonio. Vous n'avez pas d'autres enfants?

— Mon mari est mort l'an dernier. J'ai que celle-là. V's'êtes bien gentil de dire qu'elle est mignonne, si elle était pas si sauvage...

Palomares dévore; c'est un type sympathique. Il passe le *porrón* à Armando et dit, en faisant le geste de le lever :

— Mon vieux, à chaque bouchée, une gorgée pour faire descendre.

— Ils n'ont pas l'air de vivre mal, ici.

— V's'êtes arrivés la nuit, vous verrez demain. Sûr, y a quelques années, y avait plus d'misère, ça faisait mal au cœur. Un soir, ça doit faire quatre ou cinq ans, plus peut-être, mon mari était encore en vie, on avait pas c'te maison, on était couchés, lorsqu'on frappe à la porte. C'était l'père Tolo, qu'a

x doigts à chaque main, v'savez? y venait nous d'mander uelques pommes de terre, ou n'importe quoi, c'était l'hiver, t y avait pas de salades sauvages dans la montagne.

— D'la salade sauvage? Qu'est-ce que c'est? demande 'alomares.

— Une herbe qui pousse sans qu'on s'en occupe, elle se net entre les pierres, et quand y a pas autre chose, ça leur emplit la tripe, aux pauvres, au moins. Il a dit qu'sa femme t ses gosses s'laissaient mourir, qu'ça faisait trois jours qui nangeaient pas et qu'ils allaient crever d'faim. Ils avaient ué la chèvre et ils avaient plus rien.

Les voyageurs et les téléphonistes mangent en silence. La luie se traîne sur les carreaux de la fenêtre. Isabel *la chata* oursuit :

— Dans c'village, je parle pas des fermes de El Malvellido u du Jurdano, les enfants savaient pas marcher à cinq ans, ls faisaient pitié, les pauvres, ils marchaient à quatre pattes. C'est ben triste, la misère...

La jeune fille s'est assise et le jeune téléphoniste la dévore les yeux. Elle sourit en cachette de sa mère.

— Vous v'nez vendre? demande Isabel aux voyageurs.

— Non, nous sommes venus pour raconter ce que nous voyons et ce qu'on nous raconte.

— Mme Isabel ne sait pas lire, rien que signer, dit Palomares out en faisant circuler le *porrón*.

— Non, m'sieur, j'sais pas. J'ai jamais été à l'école, mais na fille sait un peu. Ceux qui savent lire et écrire peuvent aire des tas de choses, des lettres pour ceux qui savent pas. Mais croyez pas, ajoute Isabel, j'ai beau pas savoir lire ni écrire, j'sais des tas de choses. Même qu'l'an passé, y a un monsieur qu'est venu d'Salamanque, et on a passé l'après-midi la petite et moi à lui dire les remèdes qu'on emploie par ici quand on a pas de médicaments, parce qu'y a pas de pharmacie, et faut commander tout'les choses qu'nous donne e médecin, qu'est bien gentil, à Salamanque.

— Où habite le médecin? demande Armando.

— Là-bas, du côté d'Las Mestas; ici y a un infirmier; répond la jeune fille. A présent, il est en vacances chez lui.

Le dîner s'achève et la patronne accompagne les étrangers à leur chambre. C'est une grande pièce, avec deux lits adossés au mur; elle a une fenêtre donnant sur la route. La pluie a

cessé, l'Hurdano brille entre les arbres. Pendant quelqu
instants, on entend les allées et venues des femmes et le cr
quement des lits des téléphonistes qui couchent dans
couloir.

— Palomares, éteins la lumière.

La seule lampe qui existe à plusieurs kilomètres à la rond
s'éteint. Un grand calme plane sur la terre, tout paraît tran
quille, endormi, mort. Il n'y a plus, insistante et faible, qu
la lumière de la lampe à huile.

*
* *

Il pleut sur Las Hurdes. L'eau descend par les ravine
arrrachant le peu de terre que possèdent les hommes. Dan
les cañons, dans les minuscules vallées, dans les villages accro
chés aux pentes abruptes, dans les éboulis et les brèches, l'ea
dérobe la terre, égratigne les champs, entraînant vers le cou
du fleuve toute la sueur des hommes. Las Hurdes sont deme
rées calmes et mortes, leur mort a duré toute la nuit.

La pluie est tombée pendant de longues heures. Le lend
main matin, le soleil dessine sur le sol de la pièce o
dorment les voyageurs des rectangles jaunes. La chambre e
vaste, avec un balcon donnant sur la route. Outre les lits, i
y a une table d'osier et un portemanteau.

Les ouvriers du téléphone sont levés depuis longtemps; o
les entend parler dans le couloir, et plaisanter avec la fill
d'Isabel. Dans leur lit, Armando et Antonio se mettent e
chien de fusil pour se tromper eux-mêmes. Ils font semblan
de dormir encore. Mais en vain, car Palomares entre dans la
chambre, et fouille dans une des valises posées par terre
pour chercher son rasoir et son blaireau.

— Eh, les gars, les ânes du laitier sont passés, il fait jour,
crie-t-il.

Au balcon, les voyageurs s'étirent. Ils voient la fille de la
patronne qui arrive, une cruche sur la tête. La fille a une élé-
gante démarche de pouliche. Ses seins se dessinent sous la
blouse, comme prêts à la crever.

Une triste beauté s'étend sur le village. Le matin est clair.
Près d'une boucle de l'Hurdano, des femmes lavent du linge.
A côté de la route, sous des arbres, une fontaine. Des enfants,
assis, attendent pour remplir leurs cruches. Entre les

branches, on aperçoit les toits noirs de Nuñomoral, encore brillants de pluie. Une fumée bleue s'échappe des fentes des ardoises.

— Je vous mets de l'eau dans la cuvette? demande la fille derrière eux. Elle est entrée dans la chambre.

— Comme vous voudrez, répond Antonio.

Ils se retournent et regardent la fille.

Ils déjeûnent : café, lait de chèvre et pain. Antonio se souvient de la fièvre de Malte.

— Il est bouilli, au moins?

— Quoi? demande la fille.

— Le lait. Sinon il donne la fièvre.

— Un de mon village l'a attrapée. Il s'est mis à trembler tellement qu'on a du l'envelopper dans trois couvertures, et pourtant c'était en été, dit le jeune téléphoniste.

— Je l'ai fait chauffer, mais si vous voulez du café noir...

— Non, ça va bien comme ça, dit Armando.

On entend le klaxon qui appelle les ouvriers de la Compagnie des Téléphones. Les voyageurs explorent leurs sacs dans l'espoir de trouver du tabac; mais ils doivent se contenter de miettes. La patronne dit qu'au village on vend du tabac et que la femme est un peu sourde, qu'il faut crier.

— Il y a beaucoup de sourds, par ici, ajoute-t-elle.

Nuñomoral possède une longue rue, la route; ou plutôt, les maisons donnent sur une esplanade qui arrive jusqu'à la route. Le reste du village se trouve sur les pentes de la Peña de la Gasca. Un petit ruisseau traverse le bourg.

Nuñomoral est le cœur de Las Hurdes. Les voyageurs sont arrivés par le seul chemin ouvert que les montagnes ferment vers l'Ouest.

Nuñomoral ne compte que trois ou quatre maisons dignes de ce nom, parmi elles, celle d'Isabel *la chata* et la Mairie. Les autres sont toutes noires, comme à Vegas ou à El Rubiaco. On dirait plutôt des soues à cochons, que des demeures d'hommes.

Les voyageurs parcourent le village à la recherche du bureau de tabac. Ils aperçoivent des gens assis devant les portes, d'affreuses femmes, petites, au cou gonflé par le goitre, à la bouche édentée, aux regards de chien battu. Ils ne font pas un geste, mais leurs yeux suivent tous les mouvements des étrangers.

— Le bureau de tabac, s'il vous plaît? demande Antonio à deux hommes qui sont en train de niveler un peu de terre.

— Prenez par cette rue, c'est la première porte en montant.

— Ils vendent du tabac, mais en paquets seulement, répond l'autre.

Antonio et Armando pénètrent dans la cour. Une truie noire donne à têter à trois cochons. Au bruit des pas, la truie grogne, s'écarte avec ses petits.

Une femme laide regarde, à la porte de la cour. Elle porte sur la tête un foulard noir. Son visage stupide, maigre et ridé, exprime un mélange de curiosité et de crainte.

— Vous avez du tabac?

— Quoi? La femme met sa main droite en cornet à son oreille. Elle est sourde et un peu bouchée, semble-t-il.

— Je vous demande si vous avez du tabac! crie Armando.

— En paquets, dit-elle, puis elle attend.

— Bon, alors deux paquets.

La femme leur fait signe de la suivre. Elle monte, accompagnée des voyageurs, un escalier taillé dans le roc qui conduit à une cabane. La femme, petite, n'a pas besoin de se courber; mais à chaque mouvement, les voyageurs se cognent la tête au plafond. La cabane comporte deux pièces séparées par une cloison d'ardoise. Il n'y a presque pas de meubles. Deux bancs longs, une table et deux ou trois pots de terre. Une petite croix bleue, comme celle que les enfants portent au cou, pend à une saillie du mur. Au-dessous, se trouvent quelques planches et un petit matelas : le lit de la femme, sans doute.

Les mouches ne voltigent pas, elles ont probablement vaincu les hommes, et ne s'envolent même pas lorsque Antonio essaye de les chasser.

— Laisse-les tranquilles, c'est encore pire quand elles bougent, dit Armando.

Il y a six ou sept paquets de gros tabac sur la table; la femme en prend deux et les donne à Armando.

— Paquets, dit-elle.

— Vous avez du papier? crie Armando.

Elle fouille sur la table, puis dans un pot de terre. Elle en sort un cahier de papier « Smoking ».

— Papier, dit-elle.

Antonio paye avec deux billets de cinq pesetas, la femme les prend, les palpe, puis dit :

— N'avez pas de l'autre argent?

Antonio et Armando ont quelques pièces d'une peseta. Cette monnaie ronde plaît davantage à la femme, les voyageurs se demandent pourquoi.

Le gros tabac de la Régie emporte la bouche. Mais il faut bien s'en contenter faute de mieux, et à force de tirer sur leur cigarette, les voyageurs parviennent à en tirer de la fumée.

Ils redescendent vers la route. Un groupe d'enfants les suit. Armando et son ami parlent à voix basse.

— C'en est pas, dit une fillette.

— C'est des Portugais, comme ceux qui portent le café, dit un autre.

Quatre ou cinq femmes, pieds nus et vêtues de noir, croisent les voyageurs. Elles portent des fagots de bruyère sous le bras. Un peu plus loin, elles s'arrêtent et se retournent.

Une fillette, dans le groupe de gamins, crie de loin :

— Parlez plus fort!

Le camion des téléphonistes part pour Vegas de Coria. Les hommes font des signes d'adieu. Le camion démarre, laissant la trace des pneus marquée sur la terre humide.

— A ce soir!

Les voyageurs remplissent leur gourde avec le vin d'Isabel. Ils laissent leurs sacs et n'emportent que les couvertures, le sac de conserves, le pain et la gourde.

— Je ne sais pas si nous rentrerons ce soir, dit Armando à la patronne.

— A Fragosa et à El Gasco, y a pas de maison où coucher, répond Isabel.

Antonio hausse les épaules et montre les couvertures.

— C'est pour ça qu'on les emporte.

Ils vont prendre de l'eau à la fontaine qui se trouve sous les châtaigniers. C'est la seule fontaine du village, et il n'en sort qu'un mince filet d'eau. Une femme est en train de remplir sa cruche. Elle l'écarte pour laisser la place aux étrangers.

— C'est long, ça ne coule presque pas, murmure-t-elle.

— Il n'y a pas d'autre fontaine?

— C'est la seule qu'a de l'eau bonne à boire, pour les bêtes et pour nous laver, on va aux trous d'eau de la rivière.

Derrière la femme apparaît le visage d'une petite fille. Elle

s'est assise, une jarre entre les jambes. La fille d'Isabel est au balcon de l'auberge. La femme à la cruche s'en va. La petite fille regarde les voyageurs et leurs bagages.

— Comment t'appelles-tu?

— Leonides, répond-elle à voix très basse.

— Quel âge as-tu?

— Dix ans.

L'eau gargouille dans la gourde, il lui a fallu plus de cinq minutes pour se remplir. Armando place la cruche de la femme sous le petit jet d'eau. L'eau chante en tombant sur la paroi de terre.

Armando et son compagnon mettent leur couverture sur l'épaule et se dirigent vers les hauteurs où naît le Malvedillo. Derrière eux, ils laissent le soleil et la blanche maison du Cottolengo où les bonnes sœurs enseignent les prières aux enfants.

II

LES HAMEAUX DE *EL MALVELLIDO*

A droite, la Sierra del Horno; à gauche, la Sierra de la Corredera. Le Gineta et le Cerezal, deux ruisseaux, se rejoignent dans les rues du hameau, au lieu-dit la Vega. Cinquante mètres plus loin, le Malvellido se déverse dans l'Hurdano.

Le hameau est tout petit, et entouré de châtaigniers. Il s'appelle Cerezal, comme le ruisseau qui prend naissance dans les escarpements de El Capallar. Il n'y a pas plus de vingt-cinq ou trente pauvres masures.

Dans les jardins, près du fleuve, des femmes travaillent. Leurs pieds nus s'enfoncent dans la terre humide des pluies de la nuit précédente. Les houes frappent en cadence, et brisent les mottes ocres. Une jeune fille et quelques enfants ôtent les pierres que rencontrent les houes, et dans de petits cabas les portent vers la rive du fleuve dans lequel ils les jettent.

Les femmes travaillent sans relâche; lorsque les voyageurs s'arrêtent pour les regarder, alors seulement elles interrompent leur travail, se redressent et crient quelque chose que les voyageurs n'entendent pas. Aussitôt, elles courbent le dos et reprennent leur besogne.

Tout en parlant, les voyageurs suivent leur route. Derrière eux, dans la profondeur de la vallée, les femmes et le village de El Cerezal attendent, on ne sait quel miracle.

La route fait des tours et des détours au-dessus des méandres du Malvellido. Ce n'est plus la vallée, mais une gorge qui sépare les deux versants. Sur l'autre côté, quelques cultures en terrasse, toute la civilisation des Las Hurdes qui entoure le fleuve. Ici, Las Hurdes sont aussi étroites que ces cañons que forment ses rivières; le reste n'est que montagnes escarpées. Le soleil n'y brille que trois ou quatre heures par jour, puis se cache et se lève sur une autre vallée, laissant des taches jaunes sur les sommets.

L'après-midi est pleine d'ombre et les oiseaux s'enfuient.

Dans un méandre appelé la Sarafina, des paysans, dans l'eau jusqu'aux chevilles, criblent du sable dans de grands tamis.

On entend les cris d'un homme qui fait aller une bête de somme. L'homme est monté en amazone sur un bât aux couleurs vives. La bête marche à bonne allure, car bientôt elle arrive à hauteur des voyageurs.

— Où donc que vous allez, comme ça?

— A El Gasco, répond Antonio.

— Moi, je m'arrête à Martilandrán.

L'homme descend de son âne. Il porte un pantalon de velours à côtes et une veste courte, en guenilles, qui n'arrive pas aux fesses. Il a des sandales de caoutchouc, et sa tête est coiffée d'un chapeau noir assez crasseux. Il est petit et rond.

L'âne grimpe bien, et quoique maigre — on voit ses côtes — doit être une bête de prix. Il est chargé de sacs pleins de sandales.

— Belle bête, dit Armando.

— J'pense bien. J'l'ai payé cinq cents douros à la foire de Plasencia. J'ai jamais eu à m'en plaindre, sauf que des fois il devient méchant, parce qu'il est encore entier. J'pense bien que c'est une belle bête. L'an passé, on m'a donné vingt douros à El Casar pour qu'il couvre une jument.

L'homme se tait. Antonio lui demande s'il connaît bien les chemins.

— Chaque année j'viens d'c'côté-là. Je suis de Caminomorisco, j'm'appelle Emiliano Jimeno, à vot'service.

L'âne, qui garde une bonne allure, fait presque courir les

trois hommes. Emiliano charge les bagages des voyageurs sur le dos de l'animal.

Le ravin devient de plus en plus étroit à mesure que l'on monte. Des chardons, des ardoises, et, de temps à autre, un pin rachitique, constituent les ornements de la montagne. Les voyageurs sont en sueur et les mouches harcèlent l'âne dont la queue bat sans repos.

A droite du chemin forestier, un ruisseau à sec descend des rochers pelés.

— Ce ravin s'appelle La Sierpe. Faut le voir en hiver. Il passe par-dessus la route, et isole les villages.

Emiliano dit le nom des pics, et les montre du doigt :

— Ici, c'est Arrobuey, là, Collado Riscosillo, et là-bas, Cottoro de la Genera, d'où vient l'Avellanar.

— Alors vous vendez des sandales? Et vous y gagnez votre vie? demande Armando à Jimeno.

— Je vends de tout, de l'étoffe, des aiguilles. Je suis représentant d'une maison de lampes à carbure. L'hiver, j'vais à Plasencia et à Bejar, chercher des pneus, et comme en chemin on a rien à faire, ma femme et moi on coud les sandales.

— Vous restez longtemps dehors?

— Jusqu'à ce que j'ai tout vendu. Des fois, je vais jusqu'à la frontière du Portugal, et je rapporte du café pour Badajoz.

Pour ne pas rester en arrière, les voyageurs doivent presser le pas. Ils ont la plante des pieds qui leur fait mal, car le chemin est plein de cailloux. Armando pense qu'il aurait mieux valu qu'ils ne rencontrent pas l'homme et son âne, qui vont si vite. Mais ils continuent de marcher vers l'Ouest.

Un peu plus loin, au-dessus d'une gorge du Malvellido, apparaît la tache sombre d'une châtaigneraie. Pareil à une pomme de pin sèche et ouverte, un hameau pauvre comme la terre qui l'entoure. Cinquante ou soixante toits d'ardoise. On dirait qu'il n'y a pas de rues, on dirait une seule maison noire, une masse sombre, sur le modèle des choses : des murs qui retiennent les terres cultivées, des haies, de la pierre sur laquelle les femmes lavent au bord de la rivière; sur le modèle du paysage tout entier. Le village est partagé en deux par un ravin. Sur quelques toits, les maigres récoltes de haricots des habitants de Martilandrán sont en train de sécher.

— Allons boire un coup de vin, propose Emiliano.

Ils descendent derrière l'âne par un petit chemin qui part de la route. Une pauvre femme édentée donne le sein à un bébé. La femme est assise sur une pierre à l'entrée du village, les seins hors de sa blouse noire. Des seins flasques et tombants, en forme d'aubergine, desséchés, qui semblent n'avoir pas de lait.

L'enfant a la tête pleine de croûtes, les mouches tournent autour de lui et se posent sur son visage. La femme agite une branche, sans arrêt, pour écarter les mouches; mais elle le fait à contre-cœur. On voit qu'elle est fatiguée, harassée...

La rue qui conduit au bistrot ressemble davantage à un bourbier qu'à un chemin. Elle est si étroite que les voyageurs, faisant des acrobaties pour éviter les ordures, s'appuient indistinctement aux murs des maisons qui la bordent. Cela sent le fumier de porc, la terre fermentée. Des cochons, qui ressemblent à des sangliers apprivoisés, s'enfoncent jusqu'au ventre dans la boue.

La fontaine est dans la même rue; près d'elle se trouve un groupe de gens, attendant leur tour de remplir les cruches. Beaucoup sont sans chaussures, les pieds couverts de la saleté de la rue. D'autres, chaussés de sandales comme celles que vend Emiliano, le représentant en lampes.

Les paysans de la fontaine entourent les nouveaux venus. Les voyageurs s'assoient sur une pierre. Le marchand décharge l'âne, le débâte, attache la longe à la fontaine. Puis, il étend sa marchandise sur une couverture.

— Allons chercher du rouge, dit-il, et il monte quelques marches qui conduisent à une porte fermée. Il y frappe du poing, personne ne répond. La porte de bois est aussi haute que la maison, et plus petite qu'un homme normal.

— Sans doute y a personne, murmure-t-il, et il s'assoit près de la couverture qu'il venait d'étendre.

Les habitants arrivent peu à peu et forment un cercle, au milieu de la rue. Les enfants, de leurs yeux porcins, regardent sournoisement. Hommes et femmes s'accroupissent face aux voyageurs.

— La María est aux champs. Elle est partie aux haricots. Y a personne pour servir, dit un petit homme coiffé d'un chapeau noir aux bords très étroits; un chapeau poilu, on dirait un chapeau de curé.

Antonio, pour rompre le silence, offre du tabac. Le petit homme prend la blague, y enfonce ses doigts sales et en tire une énorme pincée de gris. D'une des poches de sa veste il sort une pipe et y tasse le tabac avec le pouce.

Armando, surmontant son dégoût, prend à son tour du tabac et roule une cigarette. Antonio questionne l'homme à la pipe. Le petit homme répond :

— Je l'ai faite avec de la bruyère et une branche de figuier.

— On trouve du tabac, ici? demande Armando.

— Pas ici, monsieur. A Nuñomoral. Moi, je fume du tabac vert, celui qu'on vend est cher.

Les enfants s'accrochent aux jupes de leur mère. Ils sont très peureux, et tous se ressemblent, on dirait de petits hommes. Un silence, pendant lequel les voyageurs chassent les mouches. Les gens, autour d'eux, regardent, tranquillement.

— Combien vendez-vous les chaussures? demande Antonio au vendeur.

— Sept et huit douros, suivant la pointure. Emiliano montre aux voyageurs comment sont cousues les sandales.

— A la main, ma femme en met un coup avec l'aiguille.

— C'est ce qu'il y a de mieux pour marcher dans les cailloux, reprend l'homme à la pipe.

Un troupeau de porcs envahit la couverture qu'Emiliano a étendue. La couverture est toute salie de boue, et le marchand s'empare d'un bâton et se met à en frapper les porcs.

— Saloperie d'animaux! Voilà ma couverture foutue! Il brandit le bâton au-dessus de sa tête.

Les cochons grognent, hurlent, et fuient comme des chats échaudés en se bousculant.

Emiliano continue à crier : Saloperie d'animaux! Puis il pose le bâton.

Les femmes rient et tripotent des chaussures. Le marchand fait l'article. Il a la langue bien pendue, le type.

— L'an dernier, v's'en aviez à cinq douros, dit une femme tout en passant à ses pieds nus une paire de sandales.

— Y'a d'l'eau d'passée sous l'pont, depuis l'an dernier. Vous autres aussi, vous vendez la chèvre plus cher. Pour une petite bique de rien du tout, vous demandez vingt douros!

L'homme qui fume la pipe dit aux voyageurs qu'il s'appelle Gonzalo et qu'il a un jeune fils. Il tire très fort sur sa

ipe, et la suce tellement qu'on dirait qu'il va avaler sa omme d'Adam.

— Bon, ce tabac, affirme-t-il.

La femme qui porte un enfant dans ses bras ne cesse de egarder les sandales qu'elle vient d'acheter. Ses doigts de ied sortent au bout, elle les remue.

— Vous avez des choses à vendre, vous? demande-t-elle ans lever la tête.

— Non.

— Vous étiez avec Emiliano, alors je croyais...

La chaleur de midi est étouffante et les voyageurs cherhent l'ombre d'un châtaignier.

— Nous avons vu des hommes qui tiraient du sable de la ivière, dit Antonio.

— On est en train de faire un cimetière par là-haut, alors ls tiraient du sable.

— On enterre encore à Nuñomoral, dit Gonzalo.

Une femme et un homme montent sur le toit d'une maison t étendent un chargement de haricots.

— C'est des haricots verts, ils sont très tendres. La femme ui a acheté les sandales s'assoit de nouveau. Elle ne cesse le regarder ses sandales.

— Vous en ramassez beaucoup, demande Armando?

— On voudrait bien. Vous voyez, un peu, à peu près omme ça.

— C'est pauvre, pauvre, ici, rien ne vient, n'y a mêm'pas n pouc' de terre. Pour sûr, quand mon fils est revenu de la uerre, il a expliqué qu'dans toute l'Espagne y a des terres ncore plus pauvres qu'ici. Il était dans un endroit, Guadaajara, qu'on appelle.

— Encore plus pauvres, Gonzalo? dit une femme au cou nflé d'un goitre.

— Oui, plus, assure l'homme.

— Et ton petit, Engracia, comment il va? Il mange, à préent?

(Un des hommes du groupe s'adresse à une femme jeune, ui remplit une cruche. L'enfant est près d'elle, assis par erre; il ne joue pas, il a le regard perdu.)

— Depuis que'ques jours, oui, mais ça me fait peur d'le oir comme ça, on dirait qu'il a pris un coup d'air, il bouge as...

Le petit, les joues enfoncées, le teint d'ivoire, les yeux ce
nés, a l'air d'une poupée, d'un bébé mort.

Antonio boit de l'eau de la fontaine. Elle est fraîche, dit
à son camarade; celui-ci boit à son tour et remplit la gourd

— Vous ne restez pas, demande le marchand?

— Nous allons manger à Fragosa.

— C'est pas loin, une heure à peu près, et vous y êtes. I
vous savez, mon nom est Emiliano Giménez, à vot'service.
ça se trouve, nous nous rencontrerons encore en chemin.

— Si ça se trouve, oui, répond Armando.

Les voyageurs font leurs adieux. Ils prennent le sentier q
monte vers la route. De là, ils voient les rues du village, l
fentes par où pénètre avec peine le soleil. Telle une chèvr
une silhouette de femme saute de pierre en pierre, portan
un fardeau sur la tête. Elle va laver à la rivière.

Une cloche sonne, vibre jusqu'au chemin. A un tournan
de la route, à l'endroit où elle semble toucher le versan
opposé, se dresse la maison des bonnes sœurs. L'édifice po
sède une terrasse, sur laquelle se tient une sœur aux bras cro
sés. Le son de la cloche se perd au loin. En haut d'un roche
une forme blanche regarde vers Martilandrán.

***

Fragosa est tout près. Le hameau de Fragosa doit tirer sa
nom de son site, farouche, scabreux [3].

Sur ces terres anciennes, presque pas de cultures, presqu
pas de verdure. C'est la terre ancienne, la terre d'avant le
hommes. Las Hurdes primaires, du cambrien. Les montagne
de la Corredera, la Labianda et Robleredondo.

Les voyageurs font halte un moment, et regardent le fon
des vallées, les torrents à sec, les escarpements, les sentier
qui se perdent dans les crêtes couleur de plomb.

Ils s'approchent du village.

Dans les ruelles, les voyageurs avancent les bras en croix
s'appuyant aux toitures couvertes d'ardoises. Ils cherchen
l'auberge, car l'heure est venue de manger.

— L'auberge, c'est là, leur dit-on.

Deux femmes, une vieille et une jeune, trient les haricots

3. *Scabreux*, au sens géographique, est la traduction de *fragos*
(*N. d. T.*).

lles tirent les grains des cosses jaunes. Un essaim de guêpes ournoie au-dessus de leur tête.

La jeune femme abandonne son travail pour ouvrir le portillon de l'auberge. Ce portillon de bois doit avoir tout au lus soixante-dix centimètres de haut. Suivie des voyageurs, lle entre à quatre pattes dans l'aúberge.

La pièce est étroite, sombre, et le plafond en est si bas u'on ne peut y rester debout. La lumière n'y entre que par e portillon et une meurtrière ouverte dans le mur. La femme t les deux hommes sont courbés, presque accroupis.

Antonio et Armando prennent place sur des bancs adossés u mur. Les bancs sont faits d'une plaque d'ardoise posée sur rois pierres grossièrement taillées. Les murs, non recouverts le plâtre, sont formés d'un mélange de pierres et de boue échée. Le sol est une plate-forme de pierre, car la maison est âtie sur le rocher. Cette plate-forme est percée de trois trous, qui communiquent entre eux par une fente du terrain. L'eau oule dans ce canal, et dans les trous des cruchons de vin sont à rafraîchir. Dans un coin, un tas de branches de bruyère.

La jeune femme, courbée, regarde les voyageurs.

— Donnez-nous un peu de vin.

Elle s'agenouille et prend une boîte en fer blanc qui se rouve par terre. Avec la boîte, elle puise dans les cruchons du vin dont elle emplit deux écuelles de terre. Le vin rouge, le Salamanque, paraît plus foncé, presque noir.

— Vous avez du pain?

— Non, monsieur.

— De la viande?

La jeune femme sourit.

— Non, monsieur.

— Des œufs?

— Non, monsieur.

— Alors, il n'y a rien à manger, à Fragosa? demande Armando.

— Un peu, pour les gens du village.

Antonio ouvre une boîte de sardines et une autre de confitures. Ils mangent avec appétit, car la route a été longue. Le pain de Nuñomoral s'est un peu ramolli.

— On dirait un nid de taupe, dit Armando en montrant la minuscule pièce.

Au portillon, paraît la tête de la vieille femme. Elle regarde les voyageurs avec curiosité, et dit à la jeune femme :

— Si tu as fini, sors de là.

Elle sort à quatre pattes, montrant ses jambes. Le petit carré de lumière se découpe au ras du sol. Cela sent l'humide, le moisi.

Les voyageurs sortent à leur tour, à quatre pattes, à la suite de la jeune femme. Ils parcourent rapidement les rues du hameau. Une seule construction moderne : l'école. Une petite maison, blanche. Plusieurs fois, les voyageurs se retournent pour la regarder, perdue au milieu des maisons noires.

Les voyageurs pressent le pas, comme si quelque chose les faisait se hâter, et suivent la route, qui débouche bientôt sur une esplanade couverte de cailloux. La route n'arrive pas jusqu'à El Gasco.

Les voyageurs consultent la carte. Il y a un chemin pierreux, un sentier raide et difficile, par où montent les voyageurs.



Les voyageurs continuent leur route vers l'ouest. Le paysage est fermé. Impossible de trouver le sentier. Parfois, ils croient l'avoir découvert dans quelque éboulis du versant et ils rampent en s'accrochant aux touffes de bruyère. Une ombre épaisse couvre tout l'étroit cañon. Il ne reste un peu de soleil que sur les sommets. Le soleil frappe les hautes sierras de la Corredera. Derrière, c'est la province de Salamanque, d'autres villages, d'autres hommes. Ce sont les montagnes qui ont fermé le chemin à la « Terre de la Faim ». Les voyageurs ont hâte d'arriver à la dernière ferme de El Malvellido.

— Nous avons dû nous perdre en traversant les terrasses, dit Armando.

Ils regardent vers le bas, presque à pic. Les dernières terres cultivées sont très loin, des morceaux de maquis défrichés, des lambeaux minuscules portant deux ou trois châtaigniers. Plus bas, d'autres cultures en terrasse avec quelques oliviers, comme des pots de fleurs encastrés dans la paroi noire du versant, et plus bas encore, d'autres, et d'autres encore, jusqu'au fleuve.

Antonio et Armando s'arrêtent, appuyés à une grosse pierre qui paraît être en équilibre instable au-dessus de l'abîme.

— Voilà le travail d'hommes terriblement désireux de durer. scalader deux cents mètres de montagne pour sarcler quelues pommes de terre, monter des cabas de terre ou soigner uelques arbres, dit Antonio.

— On n'arrive pas à comprendre comment ils ont pu vivre ci, poursuit Armando. Mais ça, cé n'est pas le chemin, et je ie sais pas comment nous allons faire pour trouver le sentier.

— Nous allons continuer.

A nouveau, ils croient avoir trouvé la voie. Les pierres oulent sous leurs pieds. Parfois, les voyageurs sentent le vent es frapper et il leur faut accrocher leurs ongles et leurs loigts dans quelque fente du rocher.

— Peut-être d'en haut, nous pourrons découvrir quelque hose, dit Armando.

Une fois qu'ils ont gravi quelque cent mètres encore, ils loivent s'accroupir pour se reposer sur une saillie du terrain. Les pierres roulent toujours sous leurs pieds et descendent usqu'au précipice. Antonio et Armando ne disent rien. On ie voit nul chemin. L'ombre dans le cañon paraît maintenant olus dense. Les voyageurs ont ôté leurs chapeaux de paille oour éviter que le vent ne les emporte. Ils regardent en l'air. On ne voit plus le soleil sur les pics. Un point noir évolue dans 'azur.

— Un aigle, dit Antonio.

— Qu'est-ce qu'on fait?

— La nuit ne viendra que dans quelques heures, bien qu'il emble qu'elle soit tombée. Nous avons du temps devant nous, lit Antonio.

— Nous pourrions crier, peut-être quelqu'un passe sur le hemin qui mène à la ferme, si toutefois ce chemin a jamais xisté, poursuit Armando.

— Le chemin ne peut pas être si haut.

— Nous avons perdu près d'une heure.

Les voyageurs s'aperçoivent que le versant est presque inaccessible, et comme ils n'ont pas de cordes, ni de matériel de iontagne, ils hésitent.

Descendre est encore plus difficile. Ils contournent un autre ocher et parviennent à une gorge, le lit sec d'un torrent. Ils iontent encore. Le cou leur fait mal, à force de regarder d'un ôté à l'autre. Ils parlent de temps en temps comme pour

rompre le silence, l'ombre qui paraît à présent comme pétri de silence et de vertige. La montagne est un rempart.

— Eh! Eh! Il y a quelqu'un?

La voix d'Armando, le cri multiplié, l'écho, résonnent dan l'étroit passage et troublent le repos des oiseaux. Deux ou troi oiseaux guêpiers s'envolent à ras du sol escarpé, puis s'élan cent dans le vide vers l'autre versant. Personne ne répond nos appels. On ne voit pas une âme.

— Eh! Eh!

Les voyageurs restent un instant immobiles, l'œil et l'oreill aux aguets, regardant de tous côtés. Armando est mont sur un rocher. De nouveau c'est le silence, quelques minute angoissantes s'écoulent.

— Il va falloir descendre. Si nous arrivons à ce labyrinth de champs, nous tâcherons ensuite de retourner à Fragosa.

— Ce n'est pas facile de descendre, dit Armando du hau du rocher. Tout à coup, il se retourne.

— Regarde, dit-il. On voit des bêtes de somme et des gen dans ces bruyères. En bas — il montre du doigt.

— Oui, dit Antonio, le chemin doit être là.

Les voyageurs descendent lentement, titubant, faisant mill détours pour ne pas tomber, presque en se traînant. Et il arrivent au chemin les mains toutes égratignées.

Une fois sur le sentier, ils respirent, encore qu'il leur faill parfois suivre la trace des bêtes de somme, leur crottin et les empreintes confuses des fers, entre les rochers.

— La route s'arrête à l'endroit où elle serait la plus utile, dit Armando.

— Ces routes de Las Hurdes ne vont nulle part, voilà pourquoi il n'y a personne, dit Antonio. Pour que la région ne soit pas totalement fermée, les routes devraient aller jusqu'à Ciudad Rodrigo.

Par le raccourci, ils arrivent au village de El Gascó, aux noires maisons naines, comme des ardoises tombées jusqu'à El Malvellido, qui auraient roulé jusque-là pour se rapprocher des jardins de la rive, des digues que chaque année les habitants élèvent pour se défendre contre les hautes eaux de l'hiver.

Les voyageurs montent vers le haut du village, par des rues en escalier, le haut de la marche d'en bas arrivant à la hauteur du genou; ils dominent le hameau. Près des portes, au milieu de rues encaissées, des soues creusées dans le rocher où quel-

ques rares porcs grognent au milieu de leurs excréments. Dans d'autres trous, du fumier.

Armando et Antonio font des prodiges d'équilibre pour ne pas tomber. A mesure qu'ils traversent le village, à chaque coin de rue, derrière chaque porte, apparaît une tête, un visage triste, étonné. Une gamine est la seule à rire, en voyant la marche maladroite des voyageurs. L'enfant descend en courant les marches et va se cacher.

Antonio se baisse pour regarder l'intérieur d'une maison dont la porte est ouverte.

— Bonsoir, dit-il.

Dans la pénombre, se tient une famille, un homme, une femme enceinte, un garçon et quelques gamins, en train de manger. La pièce doit à peine avoir 1,50 m de haut; les murs ne sont ni dégrossis ni blanchis, exactement semblables à leur face extérieure; par terre, des galets, et pas d'autre lumière que celle du jour, qui pénètre par le rectangle de la porte. Au fond, un trou s'ouvre sur un espace plus sombre encore, où s'entassent des haricots verts. Toute la famille est assise sur deux mauvais bancs autour d'un chaudron plein de soupe. L'homme se lève.

— Bonsoir, répond l'homme.

La famille s'arrête de manger. Tous attendent. Les enfants regardent, par terre, la femme a la cuillère dans la main, immobile.

— Vous pourriez nous faire quelque chose à manger?

— Nous n'avons rien, répond sèchement la femme.

— Au moins nous faire frire des œufs, dit Antonio qui a faim, car à Fragosa les voyageurs n'ont pas mangé.

— On en avait un et le petit l'a cassé. Si vous voulez un peu de pain...?

Armando pense que le pain arrive à El Gascó, aux hameaux de Las Hurdes, de très loin. Ici, on ne pétrit pas. Il n'y a ni fours ni moulins à blé. Le pain est le luxe de Las Hurdes, il y est venu avec la civilisation. Jadis, c'était un remède et seulement cela, qu'apportaient les rares voyageurs, qui l'échangeaient contre de la viande de chevreau, et ce peuple de bergers l'utilisait comme une médecine.

— On peut aussi vous vendre du vin. C'est moi qui ai le bistrot du village, dit l'homme.

— Bon, dit Armando en regardant Antonio. Au moins on pourra se reposer un peu.

L'homme s'adresse au garçon qui a maintenant fini de manger :

— Allez, ouvre le bistrot.

Les voyageurs, suivant le garçon, descendent puis montent encore des marches, et pénètrent courbés en deux dans un bistrot semblable à celui de Fragosa, une petite pièce où il est impossible de se tenir debout. Des caisses vides forment un comptoir, il y a des outres d'argile et quelques bouteilles, un seul banc de bois. Il y a aussi des haricots qui sèchent sur le sol.

Les voyageurs s'assoient et fument une cigarette. Le garçon, accroupi derrière le comptoir, fait semblant de ne pas les remarquer, et regarde ailleurs. Un troupeau de chèvres est arrivé à la porte. Les bêtes passent leur tête et regardent. Il y a aussi des enfants et deux jeunes filles. Tous sont venus en groupe. Les chèvres entrent et sortent. Les jeunes filles et les gamins sont assis sur l'une des marches. Ils regardent. D'en haut, on voit leurs petites silhouettes, pareilles à celles d'une Crèche.

— Je vous ai vus là-haut dit une des jeunes filles.

Quelques gamins et l'autre fille, qui est plus jeune, presque une enfant, ont apparu timidement au milieu des bêtes qui entrent et sortent.

— Des bonbons? offre Armando.

— Oui, dit la fillette.

Les autres entrent, même la jeune fille qui était restée dehors. Ils prennent les bonbons et ressortent, puis restent assis au même endroit.

— D'où vous êtes? De Salamanque, peut-êt' ben?

— De plus loin; de Madrid, dit Armando.

— Mon Dieu! dit la jeune fille. Y en a un du village qu'est allé là-bas l'an passé faire le service.

Les voyageurs se versent un coup de vin tout en continuant à parler comme du haut d'une chaire, dans l'étrange bistrot. Ce bistrot qui n'est même pas celui de Las Mestas. A El Gascó, on dirait que toute vie sociale a disparu. Il ne reste ici que la société primitive. Malgré tout, Antonio songe à haute voix que si les bistrots n'avaient pas pénétré avec la civilisation à Las Hurdes, tout au moins un endroit où manger et se reposer,

même si c'est presque une étable à porcs, les voyageurs n'auraient rien trouvé où se mettre à l'abri.

— Que font les filles le dimanche dans ce village? demande Antonio à la petite.

Elle rougit, sourit.

— Y a des dimanches où on danse à la rivière. Y a un homme qui joue du tambourin, dit-elle.

— Comment t'appelles-tu?

— Ana.

— Ana, c'est un très joli nom, dit Armando.

L'autre jeune fille rit, le fils du patron du bistrot rit aussi. La gamine, seule, se tait, suce un bonbon comme peut le faire une petite fille.

— Tu n'as pas de bon ami, Ana?

Ana rougit à nouveau. Elle caressse le poil roux d'une chèvre et regarde ailleurs.

— Un gars de Fragosa lui parle, c'est son cousin, dit la jeune fille. La gamine lève les yeux et dit en colère :

— Y me parle pas.

— Dis donc, demande Antonio à son compagnon, on ne va pas faire la sieste?

— D'accord, dit l'autre.

Les voyageurs, gorgés de vin et de pain, sortent de la masure. Ils descendent les marches sur lesquelles les gens sont assis et vont retrouver les pierres polies de la rivière. La gamine, la jeune fille, le fils du bistrot, les enfants et les chèvres les regardent passer.

Les pierres polies ont leur partie basse dans l'eau; on les dirait plus grosses parmi les reflets du courant, elles deviennent vertes vers le fond et plus haut il leur pousse de larges plaques de mousse. Parfois, le cours d'eau disparaît complètement au milieu des galets, des cailloux et des schistes.

Le long des parois du cañon, se trouvent les canalisations, les aqueducs rudimentaires de El Gascó, faits d'arbres évidés, presque seulement d'écorce, attachés les uns aux autres, laissant couler l'eau à leur jonction. Toute la paroi du cañon, dénudée et verte : c'est par là que les veines de la rivière parviennent aux petits champs de maïs.

Après la courbe du Malvellido, vers l'aval, il y a un berger, une fillette, un chien et un troupeau de chèvres. Comme il fait chaud, là au fond, Antonio et Armando sommeillent sur les

pierres du lit. Le troupeau s'avance au milieu des grosses pierres, mordillant les lichens et les méchantes herbes. Le chemin que suit le troupeau passe par l'endroit où se trouvent les voyageurs. Un bouc barbu et au poil couleur de cendre qui marche en tête, s'arrête et hésite avant de sauter sur la large pierre où reposent les hommes. Enfin, il saute et, après lui, toutes les chèvres.

— Mauvais coin pour la sieste, dit le berger.

Armando et Antonio se relèvent.

Le berger s'assoit et frappe l'eau de la rivière avec son bâton. Il crie, le chien poursuit les chèvres pour les faire rester tranquilles.

Le berger porte des pantalons de velours côtelé sombre. Chemise raccommodée. Il a des sandales en fibres végétales et sur la tête, un chapeau de couleur claire, un peu vieux. C'est un homme jeune et d'air agréable. Ses cheveux longs descendent sur ses oreilles.

— Non, vous avez pas choisi le bon coin, répète-t-il.

— Nous n'allons pas rester longtemps, nous voulons aller à El Chorro, dit Antonio.

— Si vous voulez, je laisse les chèvres à la petite et je vous accompagne.

La fillette, assise sur une pierre, au milieu de la rivière, balance les jambes et jette des pierres dans l'eau.

Armando offre sa blague et le berger remplit de tabac le creux de sa main.

— Si vous avez pas d'papier, ça fait rien, roulé avec une feuille de cerisier, c'est aussi bon.

Le voyageur trouve le cahier de papier, et pendant un instant les trois hommes sont tout occupés au plaisir de rouler une cigarette parcimonieuse.

— Jolies chèvres, dit Antonio. Il doit y avoir du lait, par ici?

— Croyez pas ça, monsieur, y en a pas, répond l'homme. Les chèvres, c'est pour la viande, elles ont du lait que pour leurs petits, c'est de la bonne viande. Avant, on avait des barbues, mais ça n'a pas marché.

— Enfin, au moins vous devez manger de la viande. Antonio parle la bouche pleine de fumée, qu'il rejette.

— Des fois, mais surtout, on la vend. Ça coûte cher pour nous.

— Vous êtes berger?

— A El Gascó, on est tous bergers; celui qu'a dix chèvres, par le fait y doit s'occuper de toutes celles du village pendant un jour, et celui qu'en a plus, plusieurs jours. En hiver, on va un peu plus loin, sur la montagne, pendant deux mois, pour le pâturage. La famille nous porte à manger. Pendant qu'y en a qui sont avec les chèvres, les autres travaillent aux champs.

— Il n'y a presque pas de chiens dans ces villages, dit Armando.

— On en a trois très bons à El Gascó, y sont à tout l'monde. et chaque jour, le berger qu'est avec les chèvres leur donne à manger.

— Et tout le monde y passe? Il n'y a personne qui refuse de garder les chèvres du voisin?

L'homme regarde les voyageurs avec étonnement, puis se met à rire.

— Tous ceux du village, y z'ont beau être avares, doivent l'faire, sinon on lui parle pas ou on l'envoie chercher des pierres pour les digues de la rivière; personne refuse, conclut-il.

Les chèvres broutent tranquillement sur la rive en pente. La fillette regarde les cercles qui s'agrandissent à la surface de l'eau, et continue à jeter des cailloux. Dans le ciel, des petits nuages viennent du Portugal.

— Vous avez vu le volcan? C'est le berger qui parle.

— Non.

— C'est à Pico Castillo qu'il est, le volcan. Tout'la montagne est pleine d'ces pierres qui flottent sur l'eau.

— Il n'est pas sur la carte. — Armando consulte la 1/50 000e de l'Institut Géographique. — C'est loin? Plus loin que El Chorro?

— Y en a pour deux heures, à peu près, de ce côté — il montre les sommets où prend sa source le Malvellido. — El Chorro, c'est plus près.

Les voyageurs se consultent du regard; le peu d'envie qu'ils ont de marcher encore triomphe de leur curiosité, et ils décident d'aller à El Chorro et de garder le volcan pour une meilleure occasion.

— Au fond, il est éteint. — C'est leur excuse.

— Dans le trou, la terre est chaude et fume.

Le long de la rive, les voyageurs suivent le berger. La petite cesse de jeter des pierres dans la rivière, et mène le troupeau vers l'amont, en direction du village.

Les voyageurs et le berger qui les guide remontent le ruisseau de la Miacera. Des rochers, encore des rochers, de l'oseille sauvage, des genêts.

Vers le haut, en sautant de pierre en pierre, ils arrivent à la partie la plus étroite du cañon, une fente où le soleil ne pénètre jamais et où le regard bute sur le défilé de la Galga.

— Voilà El Chorro du Miacera, et ce pic là-bas on l'appelle le pic du Canal de la Galga, dit le berger.

Le bruit de la cascade résonne dans un espace étroit, entre les montagnes. Le ruisseau prend sa source là, et jaillit d'une sorte d'entonnoir. L'eau tombe de quelque 50 mètres de haut, descend sur les rochers en gradins, puis se précipite, coupée par le vent.

— Ça, c'est des noyers — le berger regarde vers le haut. — Ça, qui tourne, là-haut, c'est un aigle à loups.

— C'est un aigle blanc, dit Armando.

— C'est joli, ici, dit Antonio. Personne ne vient voir ça?

— J'vous l'ai dit, y en a qui sont venus. Y a quelques années, le cardinal Segura est venu, à cheval; il est venu boire de l'eau, l'eau est très bonne ici, mais jamais le roi ni des gens importants sont venus à El Gascó. Le cardinal, je l'ai vu, d'abord c'est un curé qu'est venu, y nous a conduit dans un enclos et on a vu le cardinal, alors on s'est tous mis à pleurer.

— De quoi vivez-vous, à part les chèvres?

— J'en ai quatre. Des fois je vais au Portugal chercher du café pour le vendre.

— C'est long, par la montagne?

— Quand on part au soleil levant, on arrive autour de midi. Ben sûr, faut bien connaître la route; on passe par El Cotorro del Pimpollar et par la Sierra de la Estrella, faut traverser le fleuve Agueda, qu'est bien mauvais.

— Et l'hiver, qu'est-ce que vous faites? De quoi vivez-vous? Nous avons vu un peu de champs cultivés par ici, dit Armando.

Le berger s'assoit sous un noyer, appuie son dos au tronc. Sur les gros rochers en saillie, trois chèvres font de l'équilibre.

— En hiver! Eh ben... il fait très froid dans ces montagnes pour aller au Portugal. Mais au printemps c'est encore pire, on fait pas la récolte avant l'mois d'avril. Y en a qui chassent,

par ici y a des chats sauvages et des fouines. La peau vaut 600 pesetas, faut les chasser en hiver, en été la peau vaut rien, elles ont le poil qui est plus beau. Y en a un qui en a tué deux ou trois, des fouines. Y a aussi des sangliers, y se terrent dans les taillis et le soir y mangent le maïs.

— A Nuñomoral, on nous a dit que vous mangiez des herbes, de la laitue sauvage, dit Armando.

Le berger dérobe son regard, il y a comme de la honte dans ses yeux. On voit qu'il n'aime pas parler de cela; il lève enfin la tête et regarde devant lui.

— On en mange plus beaucoup, mais quand on a faim... C'est joli d'voir l'eau qui tombe, pas vrai? Moi je viens souvent la regarder tomber.

— C'est joli, répète Antonio.

— Vous voulez qu'on monte voir où tombe l'eau? Là haut, là où elle tombe en premier, elle a fait un trou grand pour contenir un homme.

— Il n'y a que les chèvres qui puissent y monter, plaisante Antonio.

— Là où passe une chèvre, un homme peut y passer, assure le berger. Des fois elles vont manger des herbes et elles peuvent plus en sortir, alors on y va avec des cordes et on les descend sur les épaules. Les chèvres tombent, elles glissent avec l'humidité.

— Il doit y avoir des loups, dit Antonio.

— Oui, y en a, moi j'en ai pas peur, la voix de l'homme, ça fait peur à toutes les bêtes. J'le sais, parce que j'les ai vus descendre jusqu'au village. Une fois ils ont mangé dix ou douze chevreaux, ils ont rien fait au petit parce qu'il a crié.

Le berger se tait. Les voyageurs boivent l'eau froide et douceâtre de la cascade. Un homme portant une charge sur la tête et sur le dos descend en bondissant le rocher de la Galga. Sous les pieds de l'homme des cailloux roulent. Certains tombent dans les profondeurs du ravin avec un clapotis sourd.

Saut après saut, l'homme arrive près des voyageurs et du berger. Son front est ceint d'une courroie. La courroie est attachée à son chargement, et il s'aide de la force de son front pour le porter.

— Bonjour, dit-il en posant son chargement.

La trace de la courroie se marque sur son front d'une ligne

mauve. Les veines du cou, grosses et tendues, ont l'air d'être prêtes à éclater.

— Salut, Pedro, dit le berger.

— Salut, Gil, répond celui-ci.

Gil est un homme rabougri. Pas plus de chair qu'un oiseau. Quand il parle, on ne voit qu'une dent sur ces gencives. Il a très peu de menton et un léger goître gonfle son cou.

— J'vais boire un peu d'eau pour respirer un peu, dit-il.

— Prenez du vin. Antonio lui tend la gourde.

— J'peux pas le supporter, ça m'fait mal dans le ventre. La dernière fois qu'j'en ai bu, j'ai failli y passer.

— Et tes gosses, Gil? demande Pedro au berger.

— Y sont par là.

— Combien en avez-vous? Armando tend sa blague.

— Non, je fume pas non plus, la fumée me fait mal, ça me donne un'douleur ici, — il montre sa poitrine.

— Tu fumes pas, tu bois pas, pourquoi tu vis, alors? dit en riant le berger.

Le petit homme rit aussi, son unique dent au milieu de sa bouche ouverte.

— Tel qu'vous l'voyez, il a cinq enfants, il aime pas boire, ni fumer, mais le reste, il aime ça.

Gil rit encore.

— J'vis pour travailler, dit-il.

— Quel âge avez-vous? demande Antonio, curieux.

— Trente-deux. J'me suis marié à vingt-trois ans. Avant, on s'mariait plus jeune. Les filles, à quinze ou seize ans, elles étaient déjà enceintes. A présent, on s'marie à vingt ans et plus.

— Trente-deux ans, murmure Armando, tout en regardant le visage vieilli de Gil, son corps affaibli, sa tête d'affamé.

Le berger, tout en roulant une autre cigarette, dit à Antonio :

— A part quelques gosses, personne sait lire, y a pas moyen.

Le silence se fait, puis brusquement, Pedro, le berger, dit :

— On dit qu'ce pays était aux juifs. Les chrétiens se sont battus contre eux parce qu'ils avaient j'té des pierres au Christ. Y z'avaient des gros couteaux au bout de manches. Les chrétiens les ont obligé à faire une église à La Cotorra. C'te terre a été ach'tée au duc d'Albe et au duc de Béjar.

Tandis qu'on parle de choses et d'autres, le soir tombe

eu à peu. Le soleil est du côté du Portugal. Tout demeure alme, silencieux, comme se préparant à la nuit. Un lézard ·ès vert reste sans bouger sur une pierre ronde. Armando lui ınce un caillou et le lézard s'enfuit.

— Et si vous aviez du travail ailleurs, vous ne partiriez pas?

— Non, c'est pas bon d'travailler pour les autres, répond e berger.

— Certains disent qu'on devrait détruire les hameaux, qu'ici l n'y a pas assez de terre pour vivre, dit Armando.

— Non, y en a pas assez.

— Et si on vous donnait de la bonne terre, de la terre qui erait à vous? insiste Antonio.

Gil se lève, met la courroie autour de son front et soulève a lourde charge de bruyère. Le dos courbé, il regarde les voya-;eurs.

— Si on nous donnait d'la bonne terre pour nous, oui, on 'en irait. Puis il ajoute : Vous descendez?

— Comme ces messieurs voudront, dit le berger.

— Allez, dit Antonio, en chargeant les couvertures sur ses ›paules.

Les voyageurs tournent leur regard vers El Chorro, vers a paroi grise par où tombe l'eau. La cascade et les *sanguinas*, à-haut, sont belles comme un beau souvenir.

Le paysan descend en zigzag. Les voyageurs ont de la peine ı le suivre. Quand ils arrivent à la rivière, le vent souffle de ace. Les voyageurs serrent la main du berger et lui souhaitent ɔonne santé et bonne chance. Ils font leurs adieux au paysan.

Une fois seuls, Antonio et Armando cherchent un coin sous les arbres près du bord de la rivière. Fatigués, ils décident de ɔasser la nuit à la belle étoile.

— Ce Gil est sec comme un cotret.

— Oui, mais il va plus vite qu'un lévrier. Il en met un coup, ı la marche!

Tandis qu'Armando allume du feu, Antonio ouvre une boîte le lait condensé. Antonio va chercher de l'eau à la rivière et en remplit deux quarts de soldat. Il y verse une rasade de ait condensé et met les ustensiles à chauffer. Ils y trempent du ɔain.

Les voyageurs, abrités sous leurs couvertures, se préparent ı la nuit. La lumière de la lune fait ressembler la rivière à lu papier de chocolat. Etendus, sans rien dire, ils prêtent

l'oreille pour percevoir les bruits qui briseraient le silence de cette heure magique. Mais le calme est total. On n'entend que le murmure de la rivière et le vent qui agite les feuilles des arbres.

A minuit, le froid commence à se faire sentir. Antonio met du bois au feu.

— Ecoute. Il secoue son compagnon.

— Quoi? dit l'autre, réveillé en sursaut.

— Il y a des bêtes par là.

Des ombres courent et grognent au milieu des taillis de l'autre rive.

— Ce sont des sangliers, ils vont aux champs de maïs.

La peur au ventre, les voyageurs allument une cigarette, peut-être pour jouer aux courageux, ils se recouchent.

Au petit matin, l'humidité de la terre les réveille, transis. Une ombre grise éteint les étoiles. La lumière paraît, et les crêtes de La Salga se dessinent. Antonio et Armando achèvent de se réveiller en se lavant la figure dans l'eau de El Malvellido.

Le jour naissant s'annonce si beau que, s'ils l'avaient pu, les voyageurs auraient arrêté le temps dans les feuilles des arbres.

En remontant el Hurdano

Après un bon jour de sommeil, un bon jour de repos à Nuñomoral, les voyageurs reprennent la route. En remontant le fleuve Hurdano, ils se dirigent vers le hameau de El Asegur, vers La Huerta et Casares. De ce côté, vers la limite de la province de Salamanque, il y a un groupe de villages.

Sur une colline, un homme surveille sept brebis.

— Ce sont les premières que nous voyons dans ce pays.

Il est petit, avec une grosse tête, l'homme de la colline. Lorsqu'il court après le troupeau, il titube et pousse des cris de sourd-muet. Les brebis le comprennent, car le berger, pour appuyer ses grognements, leur lance des pierres avec une singulière adresse.

A gauche le fleuve, à droite les collines. L'eau, dans le fond, forme une veine bleue. Pas de cultures. Sur les hauteurs, à partir de l'autre rive, ce ne sont que pierres et lointains vio-

lets. Au-delà s'éclaircit le ciel indigo au-dessus de la route vers un autre lointain de pins. La rive où nous sommes va de El Pinar à d'autres rochers tout pareils vers la route et le fleuve.

Devant, le regard bute sur les coudes du chemin. Un peu avant le village, il y a une école de la Direction Générale de Las Hurdes.

El Asegur est un hameau situé près d'un pont et d'une châtaigneraie. Trente maisons serrées les unes contre les autres, aussi sombres que les troncs humides des arbres qui les entourent. Sur le pont, les voyageurs s'arrêtent un instant pour regarder le village. Armando s'appuye sur un poteau qui porte une boîte de fer rouillé : la boîte aux lettres.

— Il doit passer des jours et des jours sans que le facteur rural ait quelque chose à faire, commente Armando.

Près des premiers troncs de la châtaigneraie se dressent les maisons les plus proches. Sur une porte, une jeune fille assise, vêtue d'une robe rouge et la tête couverte d'un foulard noir, peigne une gamine. Près d'elle, une autre mange un morceau de courge. Un gosse est déchiré par une toux de coqueluche. Une vieille paraît à une petite fenêtre et le gronde.

On entend une voix enrouée. Elle crie :

— Va chier, morpion!

L'enfant continue à tousser en pleurant, et court au pont. Il ramasse une pierre et, d'un geste rageur, la jette dans l'eau. Les fillettes et la jeune fille rient. Leur rire est joyeux.

Les voyageurs traversent le pont. Quelques mètres plus loin, des hommes sont en train de construire une grande maison, différente des autres du village. Sur le fleuve, il y a aussi un pont en construction. Deux piles sont déjà édifiées en pierre de taille et cailloux, réunies par un tronc de châtaignier. Sur la rive où se trouve le village, se groupent toutes les maisons noires misérables; au centre, pourtant, on voit une maison blanche. Un balcon court le long de sa façade, qui porte, dessinés, d'étranges animaux et un coq aux pattes fines peint en bleu.

El Hurdano est maintenant à droite du chemin qui descend doucement vers un autre pont. Peu avant d'y arriver, les voyageurs rencontrent un cantonnier qui travaille à la pioche sur le talus. Ils échangent un salut au passage, et l'homme reprend son travail.

A gauche part le sentier qui conduit au hameau de Casarrubio.

Casarrubio : encore un de ces villages, une seule rue pleine d'enfants nus pieds. Une femme atteinte de danse de Saint-Guy, qui tremble devant une porte. Un âne maigre qui piétine son crottin. La fumée basse, à ras des ardoises, les maisons à flanc de coteau.

— On vend pas de pain, ici. Si vous en trouvez pas à La Huetre... Là-bas y a une femme qui en vend.

Les voyageurs prennent le sentier qui borde les champs d'oliviers. Ceux-ci, comme des squelettes tordus, donnent de l'ombre au chemin. Les voyageurs passent près de ruines : un groupe de baraques abandonnées où des lézards se chauffent au soleil. Plus loin, sur un coteau, il y a une autre école de la Direction Générale de Las Hurdes, une maison dont les murs furent jadis peints en blanc. L'édifice est sale, sans carreaux aux fenêtres. Les volets sont ouverts. Plus loin dans le sentier, à gauche, on aperçoit les toits du hameau de El Castañar.

Une vieille paysanne, pieds nus, ouvre un canal à la serfouette. Pour l'arrosage, la femme utilise le chemin par où passent les voyageurs. Il conduit l'eau vers les châtaigniers en contrebas.

Les voyageurs s'arrêtent. La femme qui avance à reculons, penchée sur son travail, tourne vers eux un regard plein de curiosité.

— Qu'est c'qu'y veulent, les hommes? dit-elle.

— On marche.

— Belle journée pour marcher, dit la paysanne.

— Et vous, que faites-vous?

— Vous avez vu, j'amène l'eau aux châtaigniers.

L'eau arrive à ses pieds et, mêlée de terre, monte jusqu'à ses chevilles.

Sur un escarpement pierreux, le village de La Huetre a l'air partagé en deux par le lit d'un torrent. C'est une paroi de schistes où l'on distingue les stratifications successives et où on peut lire l'âge de la montagne.

Les voyageurs passent un pont qui, comme une passerelle à ras de l'eau, joint la route aux premiers contreforts par où il faut monter pour arriver en haut du village. Ils reconnaissent la boulangerie — une maison pareille aux autres —

un sac posé par terre, par l'ouverture duquel on voit les
niches de pain. En entendant la conversation d'Antonio et
l'Armando, qui roule sur les Encycliques papales, une femme
uvre la porte et apparaît. Avec la boulangère on dirait que
ortent toutes les mouches de la maison.

— Vous nous vendez du pain?

— On est là pour ça. Combien vous en voulez?

Les voyageurs remarquent le couteau sale que la femme
ire de sous ses jupes, les taches sombres sur la tranche des
niches entamées, mesurent leur faim et concluent qu'un pain
ntier fera l'affaire.

— Vous pouvez en prendre plus si vous voulez. Maint'nant,
es gens achètent pas beaucoup. Moi, j'vais avec un âne à un
illage de Salamanque en chercher douze.

Le pain est rond, jaune, et pèse au moins deux kilos. Il
orte une marque grande comme une pièce de cinq francs
qui dit : « Eustaquio Ernández ».

Antonio porte le sac à dos et Armando, le pain sous le bras.
l en picore de petits morceaux.

Les voyageurs arrivent à de petits jardins avec deux ou
rois châtaigniers. Ils sautent un des murs qui retiennent la
erre et s'assoient sur un carré vert.

Tandis qu'ils mangent, sur la terrasse, au-dessus d'eux
ls voient apparaître les têtes et les visages graves d'enfants
qui regardent puis se cachent.

— Qu'est-ce qu'ils peuvent bien vouloir?

— Je ne sais pas.

Puis, leur déjeuner terminé, les voyageurs appuient un
nstant leur dos au tronc d'un arbre. Lorsqu'ils se relèvent,
à-haut, dans le chemin, les enfants sont toujours là à regar-
er, avec deux ou trois femmes et un homme en haillons.

Armando s'avance. Alors, un des enfants, brun, échevelé,
ux yeux énormes et écartés, qui ne doit pas avoir plus de
ix ans, se jette dans les bras de sa mère en criant :

— Maman! Maman! en désignant les voyageurs.

La mère lui tend les bras et lui caresse la tête.

— Tais-toi, mon petit. Ils te feront rien.

Les autres enfants, la femme et l'homme en haillons
ontinuent d'observer les voyageurs. Armando et Antonio
efforcent de passer devant eux comme des étrangers. Ils
arrêtent un instant et sourient à l'enfant qui pleure.

— De quoi as-tu peur, gamin? Ne pleure pas.

— Il est si p'tit... dit la mère, qui paraît chercher dans le regard et le sourire des voyageurs une raison de se rassurer.

— Il a jamais vu personne d'étranger, reprend le paysan en haillons en secouant la tête.

— Bien sûr, dit Antonio.

Et, avec son compagnon, il reprend sa marche, suivi des gens du village.

Au fur et à mesure qu'ils pénètrent dans l'agglomération ils remarquent que de plus en plus d'enfants et de femmes se montrent. Il y a aussi quelques hommes. Ils se groupent autour des voyageurs. Ils continuent par la rue étroite et arrivent à un espace plus large, en pente, une sorte de place triangulaire au milieu du groupe compact des maisons, qui donne sur un chemin, sur les profondeurs du fleuve. On aperçoit les montagnes, les sentiers lointains bordés de taillis, qui se perdent dans les hauteurs et un ciel blanc.

Une femme du groupe ne peut retenir sa curiosité et demande à haute voix :

— D'où qu'vous êtes, si on peut savoir? Qu'est c'que vous faites par ici?

Antonio s'arrête pour répondre. Autour de lui, un groupe de gens rassurés se forme. Armando est un peu en avant avec l'enfant qui a peur et sa mère, et quelques-uns des gamins qui les regardaient. Lui aussi s'arrête et un autre groupe de gens l'entoure.

Antonio dit :

— Nous venons de Madrid.

— De la Madrid, précise le vieux en haillons. Moi, j'disais aux gosses qui disaient qu'vous étiez des Portugais, y doivent être d'la Madrid, d'Badajoz ou d'la Castille.

La mère dit à l'enfant qui pleure :

— J't'avais dit, y t'feront rien.

Armando sourit encore à l'enfant et lui caresse le visage:

— De quoi as-tu peur, gamin? Ne pleure pas.

— Il est si p'tit... répète la mère.

Le vieux en haillons, qui a l'air d'un mendiant, avec sa barbe poivre et sel et ses petits yeux brillants, insiste;

— C'est pas la porte à côté, la Madrid...

— Nous venons à pied depuis Sequeros, depuis Salamanque, avant, nous avions pris un train et une auto.

— Moi, un'fois j'ai vu un train, dit une femme, à Plasencia.

— Mon camarade et moi, nous traversons toute la région de Las Hurdes.

— V's'allez à Robledo?

— Oui. Nous traversons vers Casar.

Armando revient sur ses pas traînant derrière lui l'essaim des gosses.

— On s'en va? demande-t-il à son compagnon.

— Pourquoi vous vous assoyez pas un peu? dit le vieux barbu.

Les deux groupes se sont rejoints et les paysans forment un grand cercle autour des voyageurs. Les hommes devant, certains à croupetons et d'autres assis, et, derrière, les femmes et les enfants debout. Ce qu'on peut appeler une petite place, cet espace triangulaire que laissent libre les maisons, est le carrefour de deux rues, l'une plus haute que l'autre. La place est minuscule comme une alvéole de ruche.

Les voyageurs s'assoient presque l'un à côté de l'autre, sur la marche qui conduit à une des baraques. Le vieil homme se place face à eux, appuyé sur une grosse pierre. Il porte une vareuse en lambeaux, avec un insigne d'infanterie sur le revers gauche. Ses poches sont gonflées, et de l'une d'elles pend la mèche d'un briquet. Ses pantalons sont déchirés aux genoux et laissent voir une peau sale et velue. Il porte des sandales usées et poussiéreuses. Il est grand et corpulent.

Les voyageurs et le vieux roulent une cigarette. Les autres suivent avec attention les gestes rituels de l'opération. Ils attendent que les hommes étrangers commencent à parler.

— Il y a peu de champs cultivés, ici, dit Antonio.

— Ceux qu'vous avez vu.

Une femme ridée, entourée de quatre gamins nu-pieds, dit, derrière un homme, en élevant la voix :

— Vous vendez rien? Vous demandez rien?

— Non.

— Vous êtes pas d'l'armée ou du gouvernement?

— Non.

L'homme du premier rang dit :

— Y a vingt-deux ans, y en a qui sont venus, y z'ont d'mandé au maire d'leur donner dix douros et d'signer un

papier. L'maire savait pas, alors y lui ont fait marquer l'doigt sur le papier. Et ils avaient un chien tout maigre et tout long qui courait vite. Et une hache, et y z'ont coupé des oliviers pour s'chauffer.

— Et y nous ont tué les bêtes à coups d'fusil, dit un autre homme.

— Y les ont mangées près du pont, dit la femme qui avait parlé d'abord.

— Et puis, y sont partis à ch'val vers Robledo.

Le vieux bat le briquet.

— Moi, j'vais d'mander l'aumône dans ce pays. J'suis venu au village pour quelques jours. Derrière c'te montagne, c'est la province d'Salamanque.

La femme qui porte l'enfant qui pleure intervient :

— A La Huetre, on mange pas du pain tous les jours. Dans les villages de Castille, ça va mieux.

— Alors vous venez pas d'mander d'l'argent? Vous s'riez pas de ceux du téléphone de Casares? insiste un autre.

— Non.

— Vous êtes pas du gouvernement? demandent-ils.

— Non. Comment, on vous fait payer le téléphone de Casares?

— Ici, on nous a d'mandé trente douros pour ça.

— Allez du côté d'Robledo, dit un paysan encore incrédule, peu convaincu que les voyageurs se promènent pour leur plaisir, et dans l'espoir que ceux qui devront payer, s'il y en a qui doivent payer, seront ceux de El Robledo.

— Nous y allons, oui, nous y allons, dit Antonio.

— Au r'voir.

Et les gens de La Huetre continuent à parler sur place en regardant le chemin, tandis que les voyageurs descendent, traversent le pont et prennent le sentier qui grimpe vers le haut de la colline au milieu d'un paysage désertique. Plus haut, le chemin se divise en y grec. Armando et Antonio hésitent. Alors, ils regardent à nouveau en direction du village. Sur le triangle que forme la petite place, les gens sont encore là, et les saluent de la main, en poussant des cris. Les voyageurs distinguent, au premier plan, la silhouette du vieux mendiant, juché sur une pierre, indiquant à grands gestes et à grands cris que le bon chemin est celui de gauche.

Armando rit, et grimpe le sentier.

— De quoi ris-tu, Armando?

— De penser aux « vérités grosses comme le poing » que écrivain disait qu'il allait écrire lorsqu'il se mettait à par- ›urir les chemins.

***

Après le lit à sec de El Hoyón de Las Hurdes, se dresse le ıameau de Robledo. Il ressemble à une citadelle juchée sur e haut d'un éperon rocheux, et de loin on dirait une tour de 3abel. A mesure que les voyageurs approchent, ils découvrent es langues de terre, soutenues par des murs de cailloux, qui orment de gigantesques échelons circulaires. Sur cette tour le terre, de pierres, de champs cultivés, le village et quelques ırbres.

Devant les premières terrasses, les voyageurs découvrent ın réservoir qui reçoit l'eau d'une rigole. Il est carré et, tout ıutour, couronné de tessons de bouteilles peut-être pour que 'on ne puisse s'y asseoir. Sur l'un des côtés, comme une ›laque commémorative, il y a un rectangle dessiné dans le :iment dans lequel quelqu'un a écrit, en caractères maladroi- ement tracés sur le ciment frais :

DANIEL MARTIN, Maire
DN. SANTOS
ANTONIO MARTIN, Secrétaire
Maître Maçon :
JUAN ANTONIO GARCIA.

Les voyageurs ont chaud, et veulent se rafraîchir. Mais 'eau de la citerne est si basse, et les tessons plantés de telle açon qu'ils ne peuvent l'atteindre malgré des prodiges d'équi- ibre.

Ils montent par le chemin en zigzag qui passe entre les errasses. Dans chacun des cent champs, des hommes s'affairent, ›enchés sur la terre. Les voyageurs parviennent enfin au vil- age. D'en haut, quand on regarde les profondeurs de El Ioyón, le paysage ressemble aux ondes d'une pierre jetée lans l'eau.

— Qu'est-ce qu'elle donne, cette terre?

— Des pommes de terre et quelques tomates. Moi, j'fa pas d'maïs, ça fatigue la terre.

Le paysan se redresse, appuyé sur sa houe. Il a le regar sombre et les yeux rougis, comme par le trachome.

— La terre est à vous?

— Tout c'coin est à moi. C'lui d'à côté est à mon frère, fait des haricots. Là, c'est à Lucás. Là, à Expósito. Là, à Pedr Au village, tout l'monde a le sien.

— Il y a des villages où personne n'en a, dit Armand

— Y s'en tirent mal, alors, dit l'homme.

— Oui, ils travaillent pour les autres, et là-bas la terr est plus riche.

— Personne devrait travailler pour un autre, v'là c'que j dis, affirme l'homme. Même si on a qu'un p'tit coin d'terr et qu'elle est pas bonne, elle est à toi, personne a rien à t'dir

— C'est mauvais, quand le terrain est si pauvre qu'il n donne que de quoi mourir de faim, dit Antonio.

Le paysan a un regard étonné, ne comprend absolumen pas ce que le voyageur a voulu dire.

— Mon camarade veut dire qu'il vaudrait mieux travaille entre tous le terrain de tous, ou même celui d'un patron qu ne serait pas aussi mauvais que la faim, explique Armand

— Vous n'iriez pas travailler un meilleur terrain, mêm s'il n'était pas tout à fait à vous?

— Si vous dites qu'il est si bon... dit l'homme.

Les voyageurs sourient et songent qu'en effet il est trop bon et que le moment n'est pas encore venu d'expliquer au paysan comment et pourquoi les hommes ont choisi d'être les esclaves d'eux-mêmes, plutôt que de rassembler et de répartir les terres.

Le paysan continue à frapper le sol de sa minuscule propriété avec la houe. Dans les rues du village on sent l'odeur de terre sale, des excréments de quelques rares porcs noirs qui fouillent la terre de leur groin pointu. Un vol d'oiseaux passe par-dessus la sierra, et se dirige vers les terres à grains. Ils forment un triangle et leurs cris lointains distraient un instant l'attention des voyageurs.

Sans un mot, les gens regardent passer les étrangers qui

suivent le sentier en direction de la colline de La Mota, où se trouve un autre village : le petit hameau de Carabocino.

Sur une hauteur entre deux dépressions, comme Robledo, sur une tour de champs cultivés, il y a un essaim de maisons, plus de vingt, petites, sombres, tristes et toutes semblables. Au milieu, une façade blanchie à la chaux rompt la monotonie des édifices. A une de ses fenêtres il y a un pot de géranium rouge.

Le village est désert, on ne voit personne dans ses quatre rues. Le hameau est bien triste.

Lorsque les voyageurs reprennent leur route, ils aperçoivent une femme sans âge, la tête entourée d'un foulard vert. Elle se tient debout, appuyée, le regard perdu vers les chemins de la sierra.

Les vols d'oiseaux passent toujours vers les terres à grains. Un coup de vent dénude les rochers et soulève la couche de poussière qui recouvre la terre. Après le vent, à nouveau le calme. Et les pins, les bruyères, les fougères reprennent leur tranquillité, leur raideur, leur silence, pareils à la femme qui là-haut regarde toujours vers les chemins de la sierra.



Le village de Casares s'appuie sur le Lomo Labrador. Les voyageurs tournent un instant dans les rues. Il y a des maisons à deux étages, certaines avec un balcon de bois. D'autres sont en maçonnerie et en pierres mêlées à du mortier. Le paysage du village n'est pas aussi triste que celui d'autres hameaux. A certaines portes, il y a des rideaux de sac ou de toile blanche rapiécée. Certaines rues sont empierrées de cailloux pointus. Sur la place, on construit une grande maison à deux étages qui aura une pendule. Une vieille leur dit :

— Ça va être la mairie, y aura une pendule.

Au bistrot, on vend de la limonade, du vin et du cognac. Il y a deux tables recouvertes de vieilles toiles cirées, élimées, dont le dessin représente des maures bleus et les houries du Prophète. Le bistrot est une grande pièce, sans comptoir. Un banc de ciment se trouve le long des murs. Il y a aussi des chaises d'osier et un réveil qui marque cinq heures de l'après-midi. Il semble que le bistrot soit la maison de la

couturière, car, dans un coin, près de la fenêtre, une jeune fille pique à la machine une robe d'enfant. La robe est rose et elle est un peu juste pour l'enfant. C'est une gamine de six ou sept ans qui a les fesses à l'air.

Antonio demande du pain et du vin. Armando sort son couteau et coupe des tranches que son camarade et lui trempent lentement. La jeune fille, pendant ce temps, fait la canette de sa machine. On entend des conversations dans la rue. La gamine s'est assise sur l'appui de la fenêtre, et joue avec les fils et les morceaux d'étoffe. Une frange de soleil mord la pénombre dans laquelle est enfoncée le bistrot.

— Un petit cognac?

— Oui.

La jeune fille interrompt son travail et tire d'une caisse une bouteille avec une étiquette qui porte : « Département. Cognac Ouvrier. »

Le Cognac Ouvrier est mauvais.

— On dirait du papier-verre, dit Armando. De quoi vous trouer l'estomac.

— Vous avez une autre marque? demande Antonio.

— Non. On nous apporte que celui-là, ici.

La machine à coudre continue à bourdonner dans le calme du bistrot; puis entre une autre jeune fille qui vient essayer un jupon blanc. Elle l'essaye par-dessus sa robe noire et, de temps à autre, lance une regard honteux vers les voyageurs.

— J'aurai la robe pour la fête? demanda la jeune fille.

— J'ai pas mal de points à donner, jusqu'à la fête, dit la couturière.

— Quand est-ce? demande Antonio.

— Le 14 septembre, pour l'Exaltation de la Sainte Croix.

La fille pose le jupon sur le dos d'une chaise, et s'en va peu après. La couturière déchire l'étoffe avec les ciseaux. La gamine ne cesse de jouer avec les bouts de chiffons.

— Tu vas à l'école? demande Antonio.

La petite ne répond pas; c'est la jeune fille qui le fait à sa place.

— Oui, elle y va; mais à présent, le maître est pas là, c'est l'été.

Il y a aussi beaucoup de mouches à Casares, elles mangent

s mies de pain et boivent les gouttes de vin. Elles tracent de urs pattes des sillons rouges sur la toile cirée de la table, olent, tournoient. En les suivant du regard, dans la pénombre, s voyageurs découvrent une lampe électrique et son installation poussiéreuse et pauvre.

Armando et Antonio, étonnés, se lèvent presque en même emps.

— Il y a l'électricité, dans ce village?

— Y a quelques maisons qui l'ont. Dans les mois d'hiver, n la donne un peu le soir. Elle vient du moulin.

Armando, incrédule, se hausse pour lire sur la lampe sale : sram 25 W.

Avant de partir, les voyageurs fouillent du regard pour écouvrir dans le bistrot-atelier une nouvelle surprise. Dans n coin, ils peuvent lire un papier fixé au mur, qui dit :

VILLE DE CASARES DE LAS HURDES. PROVINCE DE CACERES.

AUTORISATION

Le Conseil Municipal placé sous ma présidence autorise Mme VISITACION MARTIN MARTIN, demeurant dans ladite ville, à ouvrir un établissement classé café, dans le local situé rue du *Docteur-Marañón*; l'intéressée est, en outre, inscrite sous le numéro 327 dans la catégorie n° 2 des contributions industrielles et commerciales.

CASARES DE LAS HURDES,
le dix août mil neuf cent cinquante cinq.

Le Maire :

DANIEL MARTIN.

Dans la rue Marañón, des chiens essayent de se sauter rès d'une flaque d'eau et un groupe de gosses les en empêche coups de pierre. Les animaux s'enfuient ensemble, peut-être la recherche de la solitude. Plus loin, dans le haut d'une naison en construction — celle qui va être la mairie —,

quatre ou cinq hommes font monter par une corde des sea d'eau et de mortier. En bas, un manœuvre remue le mélan avec un bâton. L'ombre de l'édifice tombe, carrée et froi sur la terre. Armando et Antonio s'y abritent, roulent u cigarette et écoutent les rumeurs et le bruit du travail.

A la sortie du village, il y a un petit cimetière avec petites croix et quelques rares tombes, éparpillées. La por de fer est grande ouverte. Quatre ou cinq arbres rachitique comme amenés là d'ailleurs, projettent leurs ombres maigr et tristes.

***

Las Heras ou Las Herias, — les voyageurs n'ont jamais s le vrai nom, car on ne le trouve pas sur la carte a 1/50 000ᵉ — est un groupe de maisons proches de Casare Il y a quatorze ou quinze masures. Bien que leur constru tion soit analogue à celle qu'on trouve dans les autres hameau de Las Hurdes, les fenêtres sont plus grandes que les meu trières de El Gascó ou de la Huetre, et sont parfois orné de fer forgé. Ce sont les terres basses de la rive gauche d El Hurdano. Las Heras ou Las Herias se trouve sur une hau teur, derrière une petite olivette.

Par la colline de La Gasca, trois bergers sans troupea descendent en jouant de la flûte de Pan. Derrière eux, u gamin et un chien. C'est la première fois que les voyageur dans tout leur voyage dans Las Hurdes, entendent de l musique. Ils s'arrêtent pour l'écouter.

Armando López Salinas.
et Antonio Ferres.

(*Traduit de l'espagnol par Robert Marrast.*)

[H]enri Guillemin.

L'AFFAIRE PAS MORTE

Singulier, comme elle est encore vivante, l'affaire Dreyfus. [D]epuis 1955, toute une série d'ouvrages là-dessus. Le *Journal* [d]e Paléologue (1955), *Aux sources de l'affaire*, de Maurice [B]aumont (1959), l'*Affaire Dreyfus*, de Pierre Miquel (1959), [L]'*Affaire Dreyfus et la Presse*, de Patrice Boussel (1960), [D]'*Esterhazy à Dreyfus*, de Henri Giscard d'Estaing (1960). [E]t voici *L'Affaire sans Dreyfus*, de Marcel Thomas (1961).

Ce dernier livre est considérable. Près de six cents pages, [a]vec des documents sans nombre. Du travail sérieux, et si [s]tudieusement conduit que l'on serait tenté d'y voir l'ouvrage [q]ui remplacera l'ancienne « bible » de l'affaire, l'étude monu[m]entale de Joseph Reinach, qui date déjà de soixante ans.

***

Le premier souci de M. Thomas est de rappeler le lecteur [a]u calme. Allons! nous dit-il en somme, pourquoi s'exciter [c]omme on l'a fait autour de cette histoire? Une toute petite [h]istoire, au vrai, lorsqu'on la regarde d'un peu près. Une [h]istoire en trois parties. Première partie : *L'erreur*; deuxième [p]artie : *L'erreur découverte*; troisième partie : *L'erreur* [c]*amouflée.* (On eût attendu une quatrième partie, qui n'est [p]as là : le camouflage arraché.) Car c'est bien, selon M. Tho[m]as, d'une « erreur » qu'il s'agit; d'une simple erreur. Ces [m]ilitaires, ces « grands chefs » qui s'y engagèrent « ne furent [a]ssurément pas tous des fous et des criminels » (p. 247). Il [f]aut « essayer d'abord de comprendre, sinon d'excuser », leur attitude » (*Id.*). Ces officiers du Service des Renseignements, [le]s Sandherr, les Henry, les Lauth, que voulez-vous? « l'ana-

lyse des textes n'était pas leur fort »; on les voit « plus aptes intercepter des documents qu'à les disséquer » (p. 118). I général Mercier, s'il a eu des torts, s'il se laissait peut-êtr « volontiers aller à son premier mouvement » et « s'il metta ensuite une sorte de point d'honneur à ne jamais sembler s dégager », du moins savait-il prendre « sans hésiter ses re ponsabilités » (p. 135). Oui, Esterhazy, « par un concours d circonstances assez paradoxal », l'Etat-Major fut amené à fair de lui son « allié » (p. 411) ; oui, le général Gonse fut impru dent lorsqu'il accepta « les yeux fermés » (p. 420), le faux qu lui apporta Henry; oui, le général de Pellieux, « l'honnê général de Pellieux », pécha par fougue et par aveuglemen (p. 504), et ses « sympathies personnelles », souvent, nuisiren à son « sens critique » (p. 477), mais jamais il ne « faussa le poids de la balance »; jamais; « quoiqu'on en ait dit » (*Id.*) « On », c'est Zola, ce Zola qui « crut ou feignit de croire (p. 497) à des « collusions caractérisées ». Et, citant le cri plain tif de Scheurer-Kestner : « Zola s'est mis sur le terrain révolu tionnaire [...] Quelle faute! L'ère des bêtises va commencer M. Thomas enchaîne : « Scheurer-Kestner n'avait pas tort, e les affreux déchirements qu'allait connaître le pays pendan bien des années ont pour cause immédiate la nouvelle tac tique adoptée par les révisionnistes », autrement dit *J'accuse*

Comprenons donc bien, dit M. Thomas, que tous ces mili taires vivaient dans la certitude d'avoir raison (p. 275) ; la « conviction absolue » était en eux de la culpabilité de Drey fus. Le général de Boisdeffre n'en fait pas mystère (p. 427). Certes, « la pureté des intentions ne saurait, en pareil cas être une excuse » (*id.*) ; il n'en reste pas moins que les « inten tions » de tous ces soldats étaient « pures » et que, s'ils mar chaient « étroitement unis » dans une entreprise regrettable, c'est « qu'ils la considéraient peut-être comme une œuvre patriotique » (p. 177). Et puis les « égarés » qui se livrèrent alors à de vilaines « intrigues », combien étaient-ils? Un « très petit nombre » (p. 427), un « nombre infime » (p. 450). Les juges de 1894 et leurs chefs, qui envoyèrent Dreyfus au bagne, avaient « la conscience tranquille » (p. 13). Ce qui *prouve*, d'ailleurs, ce qui établit définitivement « combien chacun, ou presque, à l'Etat-Major, se sentait la conscience en repos » (p. 11-12) et combien l'Armée craignait peu la lumière, c'est qu'elle a tout gardé, toutes les pièces, tous les documents;

au Ministère de la Guerre, on ne « détruisait aucun papier important »; « tout ce qui, de près ou de loin, touchait à l'Affaire y était conservé avec des soins jaloux : brouillons, minutes, copies, notes, inventaires, chemises, enveloppes même, étaient archivées avec une minutie » sans égale (p. 11).

Vraiment? Dans cet Avant-Propos, rédigé sans doute après l'achèvement de son livre, M. Thomas oublie qu'il a lui-même, à la page 150 de l'ouvrage, signalé que le premier rapport remis par Du Paty à Boisdeffre, fin octobre 1894, et qui conseillait, faute de preuves, l'abandon des poursuites contre Dreyfus, ce rapport a *disparu* des Archives de la Guerre; et qu'en outre, page 499, il a lui aussi précisé que « la seule trace tangible » qui restât de la communication occulte faite par Mercier aux juges de Dreyfus, d'un « dossier secret », à l'insu de l'accusé et à l'insu de son avocat, « l'Etat-Major prit soin de la faire disparaître » : « Dans le courant de décembre [1897], Gonse reçut Mercier dans son bureau et, sur l'ordre de Boisdeffre, lui remit la pièce compromettante. [...] Mercier la brûla lui-même en présence de Gonse. » Et ces pièces conservées, « archivées » avec tant de « minutie » par les militaires, ne convient-il pas de souligner qu'avant de veiller si bien sur elles — je veux dire sur celles qu'il laissait subsister — l'Etat-Major leur avait d'abord, le cas échéant, apporté les retouches qui s'imposaient : coin de page déchiré, en haut, pour faire disparaître une date vraie que l'on remplace en bas, par une date fausse; grattage d'un nom propre sur une adresse; grattage d'une date dans un acte d'accusation; substitution, dans telle lettre, d'une initiale à une autre; réfection totale des registres de dépenses du S.R. pour d'opportunes falsifications, le lieutenant-colonel Henry et le général Gonse, une fois l'opération faite par l'archiviste Gribelin, signant « d'une seule traite », sur ces registres truqués, « tous les arrêtés de comptes mensuels, comme si ce visa avait été régulièrement donné [par eux], mois par mois » (p. 407).

Un « petit nombre », un « nombre infime » d' « égarés »? Dommage que parmi ces *égarés* figurent, au premier rang, le chef de l'Etat-Major de l'Armée, au second rang le sous-chef de l'Etat-Major de l'Armée, et que se pressent, derrière eux, tant de généraux encore : les Mercier, les Billot, les Pellieux, les Roget, les Chanoine et les Zurlinden, et tous ces officiers supé-

rieurs, les d'Ormescheville, les Henry, les Du Paty, les Lauth ainsi que les membres de trois conseils de guerre.

M. Thomas, enfin, nous assure que ces messieurs ont « sans doute », accepté « d'un cœur moins léger qu'on ne le dit, le martyre d'un innocent » (p. 278). « Pour être équitable à leur endroit », il faut n'oublier point, d'une part, qu'ils voulaient épargner à la France un affreux « gâchis » (comme disait Gonse), le « gâchis » même qu'a provoqué Zola; d'autre part, et surtout qu'à cette innocence de Dreyfus, aujourd'hui reconnue, « ils ne croyaient pas » (*ibid.*) ; on ne doit pas se lasser de le redire.

C'est précisément ce que nous allons étudier.

*
**

Le déroulement de l'Affaire, jusqu'à la première révision — c'est la partie qu'en examine M. Thomas — comporte trois étapes :

1° L'apparition du « bordereau » et la condamnation de Dreyfus (septembre-décembre 1894).

2° Les événements qu'engendrèrent la découverte, par Picquart, du « petit bleu » adressé par Schwarzkoppen à Esterhazy (été 1896 - été 1897).

3° Les faits qui suivirent l'action entreprise par Scheurer-Kestner et Mathieu Dreyfus en vue de la réhabilitation de l'innocent (été 1897 - été 1898).

Considérons successivement ce qui se passe, du côté des autorités militaires, au cours de ces trois temps distincts.

I

Septembre-Décembre 1894

Un feuillet de papier pelure, déchiré en larges morceaux, et recollé sans peine, surgit entre les mains des chefs du Service français des Renseignements (appelé, alors, Section de Statistique), vers la fin de septembre 1894. Pas de date, pas de signature, sur ce feuillet transparent. C'est une lettre qu'un agent du S.R. aurait saisie à l'ambassade d'Allemagne. Un

connu y énumère cinq documents qu'il remet [1] (la missive les ccompagnait) à l'attaché militaire allemand à Paris, le colonel e Schwarzkoppen.

Quel est ce traître? On cherche. Le 6 octobre, le lieutenant-olonel d'Aboville, sous-chef du 4e Bureau, suggère à son hef, le colonel Fabre, qu'il doit s'agir d'un officier d'artil-rie ayant fait un stage à l'Etat-Major; d'artillerie, parce que s pièces 1, 3 et 5 énumérées dans le « bordereau » concernent ette arme; ayant fait un stage à l'Etat-Major, parce que le raître semble terriblement bien informé; le personnel de Etat-Major est, par essence, insoupçonnable; il faut donc aire porter les investigations sur les officiers d'artillerie qui nt, récemment, traversé les bureaux en qualité de stagiaires. 'abre et d'Aboville consultent la liste de ces stagiaires et, d'un ommun accord, s'arrêtent sur le nom du capitaine Alfred)reyfus. Toute cette procédure est enfantine, car rien ne rouve, d'abord, que l'auteur de la trahison soit réellement n artilleur, et comme on ignore la teneur des « notes » livrées Schwarzkoppen, il est impossible d'en déduire, quant à eur origine, ce qu'en ont déduit, sans hésitation, ces deux olonels. Quant au choix du nom de Dreyfus parmi ceux des tagiaires, soyons bien certains qu'il s'explique, avant tout, arce que cet officier est le seul israélite de la liste. Nous onnaissions, de longue date, l'antisémitisme de Sandherr, de Picquart. (Pendant la dégradation de Dreyfus, Picquart aura ne remarque horrible.) Les papiers intimes de Du Paty, uxquels M. Thomas a eu accès, contiennent un nouveau émoignage (p. 128) des haines raciales qui régnaient alors lans les bureaux de l'Armée. M. Thomas en convient : avant l'accuser Dreyfus d'être l'infâme que l'on cherchait, « on y

1. Je dis bien : qu'il « *remet* »; tous les cinq. Dans *Le Monde* du 1 août 1961, M. Thomas affirme que l'auteur du bordereau s'est avisé et que, « *toute réflexion faite* », il n'a pas joint à son envoi a pièce n° 5, le *Projet de manuel de tir*. Contresens. Il n'est que le relire le texte même du bordereau pour s'en convaincre. « *Je vous dresse* », dit Esterhazy « [...] *5° Le Projet de manuel* [...] ». Il spé-ifie que, ce manuel, il ne peut le laisser qu'un temps bref à la lisposition de Schwarzkoppen. Relevez-y promptement « *ce qui vous ntéresse* », lui dit-il, et je viendrai, sous peu, le « *reprendre* » chez ous. « *A moins que* », ajoute-t-il, vous ne teniez expressément à en voir le texte *in extenso;* dans ce cas, *une fois que j'aurai repris a brochure,* j'en ferai établir, à votre intention, une copie intégrale.

eût assurément regardé de plus près » (p. 130), s'il n'eût p
été Juif.

Dreyfus est donc l'accusé. Les mobiles qui auraient pu pousser au crime, nul ne les aperçoit. Il est riche et mèn avec sa femme, riche elle-même, une vie toute familia Alsacien, il aurait pu, comme l'a fait une partie de sa paren rester en Alsace, sous la domination allemande, et y arrond dans l'industrie, sa fortune. Non. Il préfère vivre en Fran et servir dans l'armée, avec une faible solde. Aucune pr somption contre lui; pas la moindre, sinon, disent Fabre d'Aboville, une troublante ressemblance entre son écritu et celle du « bordereau ». La ressemblance est si contestab que Gobert, l'expert de la Banque de France, mandaté pa le ministre de la Guerre pour étudier cette prétendue sim litude, l'écarte, le 13 octobre, catégoriquement. Qu'import Le 14 octobre, le général Mercier, ministre de la Guerre, sign l'ordre d'arrestation. Il dispose d'une contre-expertise, d au nommé Bertillon, lequel ne partage pas l'avis de Gober

Du Paty, désigné comme officier de police judiciair enquête. A la fin du mois, il « estime » si « fragile » la « preu matérielle » contre l'accusé, qu'il incline, pour sa part, a non-lieu [2].

M. Thomas ne rappelle point, dans son ouvrage, ce qu fut l' « acte d'accusation » dressé par le commandant d'O mescheville. « Sur le procès lui-même, sur les dépositions [... sur la belle plaidoirie de l'avocat, Me Demange, il est inutil de revenir. » (P. 175.) Pas un mot sur l'acte d'accusation qu'il importe, pourtant, de connaître, et qui laisse le lecteu stupéfié, comme le fut Jaurès lorsqu'il l'eut sous les yeux Qu'on ait pu déclarer coupable Dreyfus sur la base d'un act d'accusation à ce point désert, à ce point dérisoire, la chos est proprement inimaginable. Deux raisons décidèrent le

2. L'original de ce rapport, date du 28 ou du 29 octobre. Du Pat l'avait remis à Boisdeffre, en mains propres. Le document s'est vola tilisé. Mais Du Paty en avait conservé une copie qu'il pourra verse aux débats, lors du procès de Rennes.

3. Le travail critique de Jaurès sur les pièces de l'Affaire Dreyfu est, aujourd'hui encore, saisissant. Ce livre, trop peu connu, intitul *Preuves*, Péguy avait raison d'y voir un « *monument scientifique* » un « *triomphe de la méthode* » (*Cahiers de la Quinzaine*, I, 11 4 juillet 1900).

juges à prononcer leur verdict de condamnation. Première raison : l'assertion péremptoire, devant eux, du commandant Henry : depuis des mois, nous étions sur la piste d'un traître : « Ce traître, le voici! » Et Henry fait allusion à des preuves qu'il détient, mais qu'il n'a pas le droit de produire, même devant un tribunal militaire : « Il y a, dans la tête d'un officier [sous-entendu : d'un membre du S.R.] des choses que même son képi doit ignorer. » Deuxième raison : le vœu — autrement dit l'ordre — de condamnation que signifie le geste du général ministre de la Guerre, communiquant aux juges, en dernière minute, et sous le manteau, ce « dossier secret » auquel il attache, si visiblement, tant de prix.

***

Les juges militaires du procès Dreyfus, en décembre 1894, se sont montrés obéissants. Ils pouvaient croire que leurs chefs en savaient plus long qu'eux sur les crimes de l'accusé.

Or, il est possible aujourd'hui d'établir que ces chefs *savaient* Dreyfus innocent. Et l'on doit reprocher à M. Thomas de n'avoir pas su, ou pas voulu, tenir compte d'un fait capital. Il se contente, à ce sujet, de deux allusions brèves et commémoratives (pp. 188 et 510). Ce fait capital — et nous allons voir qu'il l'est — c'est le télégramme Panizzardi du 2 novembre 1894 [4].

Les journaux parisiens, le 2 novembre 1894, donnent tous, à la suite de *L'Eclair* et de la *Libre Parole*, la veille, le nom du « traître ». Panizzardi, l'attaché militaire italien à Paris, télégraphie, ce 2, au général Marselli, sous-chef de l'Etat-Major à Rome : « Si le capitaine Dreyfus n'a pas eu de relations avec vous, il serait bon de charger l'ambassadeur [l'ambassadeur d'Italie à Paris] de publier un démenti officiel afin d'éviter les commentaires de presse. » Le sens de ce texte est limpide. La veille, Panizzardi a fait savoir, par lettre, à

4. La question du télégramme Panizzardi a fait l'objet d'une étude attentive, dans le *Mercure de France* du mois d'août 1960. Hâtif, presque négligent, n'attachant à cet épisode, semble-t-il, qu'un caractère anecdotique, M. Thomas écrit, p. 177, comme on se débarrasse d'un incident secondaire pour revenir aux choses sérieuses : toute cette petite affaire *« a été tirée au clair depuis longtemps »*.

Rome, que, pour sa part, il ignore tout de ce Dreyfus et qu'il n'a jamais eu cet officier français à sa solde. Il peut se faire que, passant par-dessus la tête de l'ambassade elle-même, l'Etat-Major italien ait eu des communications secrètes avec l'inculpé. Peu probable, mais possible tout de même. Si tel n'est pas le cas, dit Panizzardi, le 2, un démenti s'imposerait, car les journaux français commencent à dire que les ambassades d'Italie et d'Allemagne sont mêlées au scandale qui vient d'éclater à Paris.

Le texte de ce télégramme chiffré est remis, par la poste, après transmission, aux services compétents des Affaires étrangères. Le déchiffrement est laborieux, car Panizzardi vient de changer de chiffre. Deux traductions, incertaines et données pour telles, sont communiquées à la Guerre. Elles sont suivies d'une troisième traduction, dont les Affaires Etrangères garantissent, cette fois, l'exactitude. Le chef du S.R., le colonel Sandherr, voudrait savoir à quoi s'en tenir. Cette dépêche le gêne beaucoup, car elle est à la décharge de Dreyfus, et le ministre n'aimera pas cela. Affectant de ne pouvoir faire fond sur les dires des Affaires Etrangères (encore que les résultats successifs du laborieux déchiffrement n'aient jamais été contradictoires sur l'essentiel), Sandherr opinerait pour le rejet pur et simple de ces paperasses; n'en pas tenir compte dans l'enquête. C'est alors qu'un de ses collaborateurs, le capitaine Matton, intervient et lui suggère [5] un procédé infaillible pour

5. C'est bien le capitaine Matton qui suggéra l'idée (cf. *IIe Révision*, T. I, p. 241). M. Thomas a donc grand tort d'écrire (p. 176) que la contre-épreuve dont il s'agit fut « *inspirée par Sandherr* ». Elle le fut si peu que Sandherr garda la plus vive rancune à Matton de l'avoir contraint — il ne pouvait, décemment, s'y dérober — à cette vérification décisive. M. Thomas s'exprime avec une très insuffisante clarté lorsqu'il déclare (p. 117) : Matton « *faisait volontiers bande à part et, goûtant peu l'atmosphère de la Section de Statistique, s'arrangea pour la quitter assez vite* ».

Le 26 mars 1904, devant la Cour de Cassation, le commandant Matton dira l'étonnement que fut le sien lorsqu'il s'aperçut que, mêlé pourtant aux débuts de l'enquête sur Dreyfus, il était tenu, par ses chefs, écarté, ensuite, de toute « *l'instruction de l'affaire* » (*IIe Rév.*, I, 246) Matton restera une année entière, encore, au S.R.; Picquart, qui prit la direction du Service en juillet 1895, l'eut « *six mois* » sous ses ordres (*Id.* p. 244). Picquart avait eu le temps de constater que Matton « *était la bête noire de Sandherr et de Henry* », que « *le général Gonse ne l'aimait pas non plus* » et « *le général de Boisdeffre pas davantage* »; c'était, dit Picquart, « *un très honnête homme* » (*Id.* p. 843).

savoir si la clé employée par les déchiffreurs était bonne. La tentative est faite; par le canal d'un agent double, le S.R. fait tenir à Panizzardi une information fantaisiste : qu'un nommé Schliessenfurt, actuellement à Rome, où il habiterait Via Nazionale, ou Via del Babuino, doit partir ces jours-ci pour Paris, porteur de documents relatifs à la mobilisation italienne. Panizzardi transmet immédiatement à Rome, par télégramme (le 13 novembre), ces indications. Les déchiffreurs des Affaires Etrangères n'ont pas été prévenus. Leur travail ne peut donc être suspect. La traduction qu'ils envoient à la Guerre est conforme, point par point, aux fausses informations dont le S.R. avait gratifié l'attaché militaire italien. Conclusion : le déchiffrement « définitif » du télégramme du 2 novembre est maintenant vérifié, et l'on peut — l'on *doit* — dès lors, verser au dossier Dreyfus cette pièce indubitable.

La pièce ne sera pas versée au dossier. Elle sera cachée aux membres du Conseil de guerre.

Bien mieux. Le général Mercier, ministre de la Guerre, devant le néant — et pour cause — des chefs d'accusation, redoute un acquittement. Pour obtenir la condamnation de Dreyfus, il recourt à la forfaiture du « dossier secret ». Ce dossier, nous en connaissons aujourd'hui la teneur et nous savons pourquoi le ministre agit à l'insu de Dreyfus et de son avocat. Le « dossier secret », en effet, constitué par le colonel Sandherr sur l'ordre du général Mercier, était formé de quatre pièces, éclairées — si l'on peut dire — par une cinquième pièce, un « commentaire » des quatre documents, dû à Sandherr et à Du Paty. L'unique pièce intelligible, et qui pouvait passer pour accusatrice, était une lettre de Schwarzkoppen à Panizzardi, saisie par le S.R. au printemps 1894, et dans laquelle figuraient ces mots : « Si-joint [sic] 12 plans directeurs de Nice que ce canaille de D. m'a donné [sic] pour vous. » Depuis le 13 novembre 1894, par le télégramme même de Panizzardi dont le déchiffrement avait confirmé la traduction troisième et dernière de son télégramme du 2, le ministre de la Guerre et l'Etat-Major *savaient* que le « D » tracé par Schwarzkoppen dans cette lettre d'avril *ne pouvait pas désigner Dreyfus*. Existaient, en outre, dans les archives du S.R., d'autres pièces concernant ces « plans directeurs » des fortifications françaises, et prouvant que le fournisseur occulte de Schwarzkoppen recevait de lui « dix francs » par plan livré. Que le riche Dreyfus

pratiquât ce trafic sordide, l'idée en était aberrante. Aussi bien Sandherr s'était-il gardé de joindre à son « dossier secret » ces pièces complémentaires.

Résumons-nous. Le S.R., les chefs de l'Etat-Major, le ministre, n'ont pas l'ombre d'une preuve qui leur permette de croire à la culpabilité de ce capitaine juif dénoncé comme un traître par les colonels Fabre et d'Aboville. Ils ont, en revanche, la preuve, irréfutable, de son innocence, au moins du côté de l'Italie (et ils savent, en outre, que, dans leur métier d'espion, les attachés militaires allemand et italien marchent la main dans la main). L'Armée, néanmoins, fait passer le capitaine Dreyfus en Conseil de guerre. Elle dissimule à ses juges la pièce attestant que l'accusé n'a jamais rien fourni aux Italiens. Elle met, en revanche, sous leurs yeux, une lettre de Schwarzkoppen dont elle *sait* que les termes ne peuvent pas concerner Dreyfus. Mais le seul fait que le ministre envoyât cette pièce, clandestinement, aux membres du Conseil de guerre, équivalait à une injonction. Si vide qu'il fût, ce dossier, par son seul envoi, « suffisait amplement », comme dit M. Thomas (p. 176) à indiquer aux juges leur devoir.

A l'unanimité, le Conseil de guerre déclara Dreyfus coupable.

II

Eté 1896 - Eté 1897

On demeure mal rassuré, à l'Etat-Major, en 1895. L'affaire est pourtant réglée. L'ex-capitaine Dreyfus est à l'Ile du Diable. Mais sa femme et son frère Mathieu ne se résignent pas. Ils disent qu'il y a eu « erreur », affreuse « erreur », méprise inexplicable. Ils disent qu'ils se ruineront s'il le faut, pour que l' « innocent » soit réhabilité. Le général de Boisdeffre s'inquiète. Lorsque le lieutenant-colonel Picquart a pris, au S.R., le 1er juillet 1895, la succession de Sandherr, malade, ce dernier lui a déclaré : « Le général de Boisdeffre se préoccupe toujours de la question Dreyfus. Il vous en parlera. » (*Rennes*, I, 384). Le général de Boisdeffre « en parle », effectivement, à Picquart, et pour lui recommander de « nourrir »

(*Cass.* I, 142), s'il peut, le dossier du condamné. A toutes fins utiles.

Au mois de mars 1896, Picquart met la main sur un « pneumatique » (un « petit-bleu », comme on disait alors) adressé par Schwarzkoppen à un commandant d'infanterie, le commandant Esterhazy. Voici ce document :

« Monsieur, j'attend avant tout une explication plus détaillée [que] celle que vous m'avez donné [sic] l'autre jour sur la question en suspens. En conséquence, je vous prie de me la donner par écrit, pour pouvoir juger si je peux continuer mes relations avec la maison R., ou non. »

Phrases étranges, et qui justifient quelques investigations sur le destinataire. Picquart apprend bientôt que le commandant Esterhazy est un individu taré, sans cesse aux abois, capable de tout. Il se procure des lettres du personnage et constate, dans un choc, que l'écriture d'Esterhazy présente avec l'écriture du « bordereau » de 1894 une similitude absolue. Il ne s'agit plus, comme pour l'écriture de Dreyfus, d'une ressemblance vague (contestée, d'ailleurs, par trois des experts), mais d'une identité, et si frappante, si éclatante même, qu'elle s'imposait, comme le dit très bien M. Thomas (p. 276) « à l'œil le moins exercé ».

Picquart met peu de temps à s'apercevoir qu'on lui en veut, en haut lieu, de sa découverte. On lui témoigne de la défiance. Bientôt, on le dépossédera de ses fonctions pour l'expédier en Tunisie, dans la troupe. Le public s'est mis à reparler de Dreyfus (par les soins de son frère) et le journal *L'Eclair*, tout dévoué à l'Etat-Major, a cru bien faire en publiant, les 9 et 14 septembre 1896, deux grands articles pour couper court aux mauvaises rumeurs. Le 9, d'abord, une allusion aux « bases irréfutables » sur lesquelles s'est « appuyé le Conseil de guerre » (ces « bases », disait *L'Eclair*, le moment n'est-il plus venu de les « très franchement avouer »?) ; puis, le 14, *L'Eclair* précisait que le document essentiel qui avait emporté la conviction des juges militaires était un billet de Schwarzkoppen à Panizzardi où se trouvait désigné en toutes lettres « cet animal de Dreyfus ». Déjà, Mathieu Dreyfus savait — par le docteur Gibert, à qui Félix Faure en avait fait imprudemment la confidence — qu'une irrégularité grave avait été commise au procès de 1894. Le 18 septembre 1896, Mme Dreyfus adresse à la Chambre une

pétition demandant la révision du procès de son mari; pour comble, un député nationaliste, Castelin, a fait savoir au gouvernement que, dès la rentrée parlementaire, il l'interpellera sur les moyens qu'il compte prendre pour mettre fin, sans tarder, aux manœuvres des amis du « traître ».

Danger. « Je voyais que mes chefs étaient très inquiets. » Qui parle ainsi? C'est Henry, dans son interrogatoire du 30 août 1898 sur les circonstances qui l'amenèrent à fabriquer, à l'automne 1896, la pièce que l'on sait. Le faux qu'il va forger de ses mains, chez lui, et en présence de sa femme, dans les derniers jours d'octobre 1896, le faux qu'il remettra triomphalement, le 2 novembre au matin, à son chef direct, le général Gonse, c'est Panizzardi, censément, qui écrit à Schwarzkoppen : « J'ai lu qu'un député va interpeller sur Dreyfus. Si on demande, à Rome, de nouvelles explications, je dirai que jamais j'avais eu des relations avec ce juif, c'est entendu. Si on vous demande, dites comme ça, car il ne faut pas qu'on sache jamais personne ce qui est arrivé avec lui. » Les « chefs » ont les plus graves raisons d'être « inquiets ». A tout prix, empêcher une révision. Si la justice civile se mêle de leurs affaires, elle découvrira, fatalement, l'inanité des « preuves » contre Dreyfus, et le télégramme Panizzardi du 2 novembre, et l'impossibilité d'appliquer à Dreyfus le « D » figurant dans la pièce, la seule pièce, sur laquelle l'Etat-Major et le ministre se sont « appuyés », en 1894, pour faire attribuer le « bordereau » à Dreyfus par leurs subordonnés du Conseil de guerre. Et ce bordereau même va tomber au rebut si jamais les Dreyfus, puis l'opinion, savent que l'écriture de cette pièce est celle d'un officier dont Picquart peut prouver, sur document, qu'il entretenait avec Schwarzkoppen des rapports énigmatiques.

On s'occupe de Picquart, chez les « chefs ». Il s'agit de le déconsidérer et de le perdre. Gonse s'y emploie. De multiples moyens sont, et seront, mis en œuvre à cet effet. Mais Henry vient de réaliser ce qu'il tient, et que l'on tient autour de lui, pour un coup de maître. D'une part, le document qu'il dépose entre les mains de ses supérieurs les met en mesure de répondre aux gens trop curieux. Le « D » de Schwarzkoppen était insuffisant, et *L'Eclair* a eu la sottise d'affirmer qu'on possède, à l'Etat-Major, une pièce accablante où Dreyfus est, en toutes lettres, nommé par un des bénéficiaires de ses livraisons. Cette

pièce qui manquait, la voilà. Et si jamais, d'autre part, en cas de révision, l'odieuse équipe des Affaires Etrangères reparle du télégramme Panizzardi du 2 novembre, on a de quoi, désormais, lui couper la parole, Panizzardi mentait. La preuve? Mais elle est dans cette lettre même qu'il vient de faire passer à son complice Schwarzkoppen et que, providentiellement, a saisie le S.R. « Si l'on me demande, de Rome, de *nouvelles* explications (etc.). » « Nouvelles »; car il en a déjà fourni, en 1894, des « explications »; et il annonce, là, qu'il recommencera à mentir, « car il ne faut pas qu'on sache, jamais personne », ce qui nous « est arrivé », à vous Schwarzkoppen, comme à moi, « avec ce juif ». C'est clair?

Enfin, il y a quelqu'un, au Cabinet, qui se conduit mal; et c'est indigne. Le propre ministre de la Guerre; un général cependant; Billot. Il manque d'élan. Il est mou, contre Picquart. Il déteste toute cette histoire et voudrait ne s'en mêler que le moins possible. Avec ce document-là, furieux coup de fouet, il faudra bien que le vieux Billot se décide à faire son devoir, et à couvrir l'Armée.

Tel fut, en octobre 1896, le chef-d'œuvre du commandant Henry. Il avait su répondre au vœu du général de Boisdeffre. il avait « nourri » le dossier, substantiellement.

***

L'entière responsabilité des « chefs » dans cette opération, est à ce point flagrante que M. Thomas lui-même, à la page 232 de son ouvrage, concède : « Tout ce qu'Henry a fait [...], il l'a fait, sinon par ordre, du moins avec l'encouragement tacite ou formel de ses chefs. » Et plus loin (p. 332) : « Que Gonse ait poussé Henry à agir [...], tout en se gardant bien de préciser ce qu'on attendait de lui, semble à peu près certain. » M. Thomas ajoute, d'ailleurs : « Le procédé est courant dans les bureaux de l'Etat-Major, sous le règne de Boisdeffre. » (Pp. 332-333.)

Aucun homme de bon sens, ainsi que le démontrera Jaurès dans ses *Preuves* (pp. 196-201) [6], ne pouvait attacher le moin-

6. *Preuves* (la préface est du 29 septembre 1898) est le recueil des articles publiés par Jaurès, pendant l'été 1898, dans la *Petite République*, après le grand discours de Cavaignac, ministre de la Guerre, à la tribune de la Chambre, le 7 juillet 1898. Cavaignac, ouvrant ce

dre crédit à la pièce tout à coup brandie par le S.R., l
2 novembre 1896 — la « lettre de l'attaché auvergnat », comm
l'appellera Esterhazy [7]. Schwarzkoppen et Panizzardi usaien
de notre langue avec un peu de maladresse, mais Henry, dan
son faux, avait forcé la note et prêtait à Panizzardi un idiom
petit-nègre. Surtout, qui pouvait croire qu'au moment mêm
où la presse, à la suite des révélations de *L'Eclair*, apprenai
aux deux attachés militaires que le S.R. français détenait de
billets qu'ils avaient échangés, qui, vraiment, pouvait croir
un instant qu'ils eussent eu l'imprudence, la folie, de mettr
par écrit un tel secret, redoutable pour leur propre carrière
Scheurer-Kestner, lorsque Billot, pour l'intimider, lui parler
de cette pièce, pouffera et demandera à son vieux camarad
s'il est vraiment sérieux. Le S.R., aidé du général Gonse, s'es
donné cependant beaucoup de mal pour conférer à la « décou
verte » du document qui tranchait tout une allure pathétique
M. Thomas a retrouvé — non pas certes dans les archives d
l'Armée, où elle aurait dû être, mais dans une « collectio
particulière » [8] — une copie du « faux » Henry, établie pa
l'archiviste du S.R., Gribelin, et accompagnant deux phot
graphies de l'original, copie en date du 5 novembre 1896 e
authentifiée par les signatures, dans l'ordre hiérarchique, d
« F. Gribelin, archiviste principal de 2e classe à l'E.M.A.;
J. Lauth, chef d'escadron de cavalerie à l'E.M.A.; J. Henry
chef de bataillon à l'E.M.A.; général A. Gonse, sous-chef d
l'Etat-Major général de l'Armée » [9]. Un tel luxe, une tell

jour-là le dossier Dreyfus, avait révélé les trois « preuves », détenue
par l'Armée, de la culpabilité du condamné. La preuve-massue, cell
qui, selon Cavaignac, devait mettre fin à toute discussion, était
la lettre de Panizzardi prétendument happée par le S.R. à la fi
d'octobre 1896.

Il importe de noter que l'examen critique fait par Jaurès de ce
document et publié par lui sous le titre : « *Faux évident* », est
antérieur de quelques jours seulement aux aveux passés par Henry.

7. Esterhazy. *Les dessous de l'affaire Dreyfus* [novembre 1898];
n° 7. Le style d'Esterhazy, parfois, a du pittoresque. C'est ainsi que,
dans une lettre à Rochefort, du 26 septembre 1898, il qualifie le
ministre de la Guerre, Cavaignac, de « *Robespierre en baudruche,
taillé dans un débris de capote anglaise* ».

8. M. Thomas, dans son Avant-Propos, remercie le « *commandant
Jacques du Paty de Clam* » et le « *capitaine de vaisseau Maurice
Gribelin* », qui ont bien voulu lui ouvrir, « *libéralement* », dit-il,
« *leurs archives familiales* » (p. 14).

9. Cf. M. Thomas, *op. cit.*, pp. 341 et 571.

solennité dans la transmission d'un document étaient absolument inhabituels, au Service des Renseignements. Mais il s'agissait de faire impression sur le général Billot, ministre de la Guerre. Boisdeffre n'avait nul besoin d'être convaincu. Il l'était d'avance. Pour des raisons particulières, Billot demeurait hésitant. Il comprendra qu'il ne peut plus l'être.

Serions-nous tentés de croire qu'après tout, et si injurieuse que pareille supposition puisse être pour les facultés de discernement des intéressés, le général Gonse, le général de Boisdeffre, le général Billot, le général de Pellieux et beaucoup d'autres tinrent réellement pour authentique la lettre abracadabrante que le commandant Henry, à point nommé, avait fait surgir des ténèbres? Un fait nous rassurera sur l'intégrité de leur raison. C'est que Gonse et de Boisdeffre ont strictement veillé à ce que cette pièce miraculeuse restât cachée au lieutenant-colonel Picquart, toujours chef du S.R., en titre et en exercice, quand la pièce apparut. Gonse passe son temps à lui dire qu'il s'égare en s'imaginant Dreyfus innocent. Or, Gonse possède maintenant une « preuve décisive » de la culpabilité de Dreyfus. Au lieu d'en écraser, affectueusement, Picquart et de lui dire : « Allons, mon bon ami, lisez! Vous voyez bien! », que fait-il? D'accord avec Boisdeffre, il dissimule cette « preuve » à Picquart. Aucun des subordonnés du lieutenant-colonel ne doit lui en souffler mot. *Top secret.* Pourquoi? Mais parce que Picquart, au premier coup d'œil jeté sur ce document burlesque, aurait vu la supercherie; et, sans avoir besoin de lunettes, il aurait constaté le grossier travail du manipulateur ajustant, vaille que vaille, pour forger son faux, des fragments de papier dont le quadrillage n'est même pas uniforme.

M. Thomas s'aventure à laisser entendre (p. 491) que le général de Boisdeffre « devait bien sentir », probablement, « en son for intérieur, l'extrême vulnérabilité » de la pièce qu'Henry lui avait procurée. Ce sentiment, vraisemblable, ne l'empêche point, en tout cas, d'utiliser au maximum la pièce en question; et notamment d'affirmer dans une communication au président du Conseil [10], qu' « aucun doute » ne pouvait s'élever sur « l'authenticité » de ce document.

10. Cette remarquable « communication » du général de Boisdeffre, M. Thomas en a retrouvé le texte, dit-il, dans une « *collection particulière* », encore. Elle existe, cependant, aux Archives Nationales

*
**

Du côté Picquart, les choses vont bien. L'homme paraît musclé. Une légende a été créée autour de ce personnage. Joseph Reinach lui a consacré une brochure qu'au temps de l'Affaire on vendit beaucoup : « *Une conscience : le lieutenant-colonel Picquart* »; et l'on connaît l'ouvrage retentissant de F. de Pressensé : *Un héros : le lieutenant-colonel Picquart* (Paris, Stock, 1899, 385 pages). Il est difficile de suivre aujourd'hui dans leurs enthousiasmes ces thuriféraires dont l'un, au moins, se repentit.

Picquart s'est beaucoup targué d'avoir tenu tête, avec fierté, avec noblesse, au général Gonse, le 15 septembre 1896. Gonse lui aurait murmuré, au sujet de l'innocence de Dreyfus : « Si vous ne dites rien, personne ne le saura » et Picquart aurait éclaté, plein de révolte et d'indignation : « Mon général, ce que vous dites-là est abominable [10]. » Gonse ayant toujours nié l'incident, nous en sommes réduits à un constat : la parole de l'un contre celle de l'autre. Gonse pratique usuellement l'insincérité. Mais Picquart n'est pas toujours sûr. On le voit varier beaucoup, par exemple, sur la date à laquelle le « petit-bleu » lui est parvenu. En « mai » 1896, dit-il au procès Zola; il rectifie, devant la Chambre criminelle : non, c'était à l'automne; contraint de se rétracter encore devant des démentis concordants, Picquart reconnaîtra enfin, à Rennes, qu'il avait reçu le « petit-bleu » en « mars ». Le lieutenant-colonel affectera, en 1904, le 9 mai 1904, devant la Cour de Cassation, d'avoir jugé inconvenant et bas le projet de piège que lui aurait suggéré Gonse, en septembre 1896, à l'égard d'Esterhazy; « dans son réquisitoire, M. le Procureur général a très justement flétri ce genre d'opérations [...]; je repousse absolument la paternité, aussi bien morale que matérielle, de la

(*B.B. 19, dossier 105*) où j'en ai pris copie. « *Ministère de la Guerre. Etat-Major de l'Armée, Paris, 29 novembre 1897. Secret.* » Cette date et ces indications manquent dans le livre de M. Thomas. Au milieu du texte figure l'assertion concernant « l'*authenticité* » indiscutable de la lettre Panizzardi, révélée le 2 novembre de l'année précédente. Boisdeffre engage là-dessus sa parole et sa signature devant le Président du Conseil. Ces mots importants sont remplacés, dans l'ouvrage de M. Thomas (p. 491), par une ligne de points.

chose. » Malheureusement, une note existe, aux Archives nationales, de la main de Picquart (B.B. 19, dossier 94), proposant ce piège même. Picquart prétend n'avoir écrit cette note que sur l'ordre de Gonse. Mais il est dur de le croire car nous savons trop à quel point le général Gonse souhaitait peu que l'on importunât Esterhazy. En 1899, d'ailleurs, aucun procureur général n'ayant encore condamné le procédé du piège, Picquart en endossait si bien la « paternité » qu'il s'en glorifiait même. Autre chose. Après un échange de propos aussi vifs, le 15 septembre 1896, les rapports entre Picquart et son chef auraient dû revêtir un caractère de froideur marquée, de pénible tension. Pas du tout. Les Archives nationales nous révèlent quantité de notes et de billets adressés par Picquart à Gonse en septembre, octobre et novembre 1896, et qui témoignent du zèle le plus déférent. Nous avons aussi les lettres de Gonse à Picquart, lorsque ce dernier sera « en mission ». Hypocrites, certes, mais paternelles, Picquart va quitter Paris le 16 novembre; la veille, 15 novembre, il rassure le général Gonse : il a l'œil ouvert, autant que lui, sur les manœuvres éventuelles de « gens aussi tenaces et aussi habiles que se sont montrés jusqu'ici les Dreyfus ». (Arch. nat., *ibid.*)

Dans son exil tunisien, Picquart se tient coi. Son comportement ne ressemble, en aucune manière, à celui qu'aurait annoncé son éclat du 15 septembre. Il ne « dit rien ». Il sait Dreyfus innocent, mais garde un scrupuleux silence. Lorsque, six mois plus tard, en juin 1897, le colonel Picquart commence à parler, dans quelles conditions le fait-il? avec quelles réserves? à qui? Picquart a constaté que son silence, exemplaire cependant, n'empêche point l'Etat-Major de lui garder rancune. Au début de juin, Picquart reçoit, à Sousse, du commandant Henry, une lettre datée du 31 mai 1897, et qui est d'une insolence inouïe. Pour qu'un subordonné lui écrive sur ce ton, il faut assurément que les « grands chefs » l'y autorisent. Le lieutenant-colonel prend peur. Il sollicite en hâte une permission, et se rend à Paris. Là, devant un ami, Leblois, qui est avocat, il s'ouvre des menaces qu'il sent peser sur lui, et des raisons de ces menaces. Ce n'est point, ce n'est aucunement, le sort de Dreyfus qui l'intéresse, c'est sa carrière; peut-être même, qui sait? sa sécurité. Picquart *interdit* à Leblois de communiquer à qui que ce soit les révélations qu'il vient de lui faire sur l'innocence de Dreyfus et qu'il ne lui a faites

que dans l'unique dessein, de l'armer, cet avocat, pour sa propre défense, à lui Picquart, le cas échéant.

Leblois passera outre, au grand mécontentement du colonel. C'est Leblois qui avertira Scheurer-Kestner de l'iniquité commise à l'égard de Dreyfus, et Scheurer-Kestner, qui a les mains liées par la consigne impérieuse de Picquart, ne cachera pas à Leblois qu'il trouve le colonel singulier et merveilleusement indifférent à ce qui ne le concerne point, lui seul. Le 10 août 1897, Scheurer-Kestner, qui n'y tient plus, écrit : « Il est impossible d'admettre qu'un honnête homme garde un aussi terrible secret, et laisse un infortuné [etc.]. » Lancé, bien malgré lui, dans l'affaire Dreyfus, le lieutenant-colonel Picquart jouera le jeu, sachant que les défenseurs de Dreyfus sont sur le bon terrain et ne peuvent pas ne pas, finalement, l'emporter. Il compte sur une récompense qu'il trouvera lente à venir, et, dans un très déplaisant article de la *Gazette de Lausanne*, le 2 avril 1906, il notera, fort aigre, que le « butin » des dreyfusards, « la meilleure part en est revenue aux israélites ».

La République ne laissera pas ce « lieutenant-colonel en réforme » périr ainsi d'amertume, dans son coin. On le fera donc général et même ministre de la Guerre.



L'Etat-Major a traversé de mauvaises heures, début novembre 1896, quand, coup sur coup, ont paru, le 6, la brochure de Bernard Lazare : « *Une erreur judiciaire; la vérité sur l'affaire Dreyfus* », et, le 10, dans *le Matin*, le *fac-similé* du bordereau qu'un journaliste s'est procuré auprès d'un des experts de 1894. Tout cela, cependant, n'est pas effroyable; on a, grâce à Henry, le moyen de fermer la bouche aux protestataires s'ils deviennent trop bruyants; quant à l'écriture d'Esterhazy, qui la connaît? Il y a bien le général Billot, dont le *fac-similé* risque de troubler, de nouveau, la « conscience »; mais Gonse, le 26 novembre, rédige une « note pour M. le Ministre seul. Secret » : « [...] le lieutenant-colonel Picquart a, de sa propre autorité, fait examiner la correspondance de M. Esterhazy, pendant environ quatre mois, de juillet à octobre 1896. Cet examen n'a jamais donné lieu à aucun

ésultat en ce qui concerne le service particulier de la section e statistique. » (Archives nationales; *B.B.* 19, *dossier* 88); utrement dit, aucun intérêt, cette prétendue « ressemblance 'écriture » que le lieutenant-colonel Picquart aurait cru écouvrir. Et Gonse, en même temps, multiplie les messages Billot sur le lien, selon lui évident, entre les activités de 'icquart contre « M. Esterhazy », les indiscrétions déplorables e *l'Eclair*, et la brochure de Bernard Lazare. Sans jamais écrire noir sur blanc, Gonse fait entendre à Billot que Picuart a sûrement partie liée avec ces Dreyfus qu'il feignait e tenir à l'œil. « Comment se fait-il que la campagne ait ommencé juste au moment où le dossier secret a été ouvert? » Or Picquart s'est fait remettre ce dossier par Gribelin à la n d'août.) « Les indications contenues dans la brochure [...] e peuvent être attribuées qu'à une personne versée dans es questions secrètes », etc. (Archives nationales; *B.B.* 19; *ossier* 94). A la veillle de l'interpellation, Gonse avait dûment hapitré « son » ministre; le huis-clos serait opportun, lui isait-il, et « permet de ne pas accepter la discussion sur le étail des faits »; c'était tout un canevas de ce que Billot levrait dire à la Chambre, que Gonse lui adressait, le 0 novembre : « Procès fait sous un ministre précédent [...]. gnorance du dossier jusqu'à ces derniers jours. Conviction cquise par suite de ce que l'on a appris sur la culpabilité le Dreyfus. Remerciements publics adressés aux membres du Conseil de geurre, qui ont fait leur devoir sans faiblir [...]. ls n'ont vu, en prononçant leur verdict, que les intérêts supéieurs du pays, et ils ont su atteindre un grand coupable. » Archives nationales; *Ibid.*) L'interpellation Castelin a tourné ourt [11] et Billot, à la tribune, a rappelé l'axiome : ce qui st jugé est jugé. La loi défend d'y revenir. Toute la Chambre – cinq voix « contre », seulement, et quelques abstentions — voté la confiance au gouvernement et à l'armée.

Bonne, donc, apaisante, heureuse, la situation, à la fin de année 1896 et pendant toute la première partie de l'année

11. Castelin fait partie des gens de bien. Son portrait orne la ouverture de la *Revue Antisémite* (« *Organe du Parti Français* »), 1er février 1897, où il publie un vigoureux article dont voici les remiers mots : « *Dreyfus a été jugé par des officiers français et ondamné à l'unanimité. Leur conscience d'honnêtes gens nous iffit.* »

1897. Henry a jugé, néanmoins, qu'une assurance supplémentaire n'était pas superflue contre ce Picquart qui sait trop de choses. Le 14 décembre 1896, il a mis à la poste, à l'adresse de Picquart (au ministère), une lettre qu'il n'a point écrite, bien entendu, de sa main, mais dont il a composé le texte. Il a fait signer cela, mystérieusement, « Speranza »; et le billet dit à Picquart : « [...] nos amis sont dans la consternation; votre malheureux départ a tout dérangé [...]; le moment des fêtes étant très favorable pour la cause, nous comptons sur vous pour le 20 [...]. » La missive, arrivée le 15 au bureau où Picquart n'est plus, y a été ouverte « par erreur » et Henry a porté à Gonse ce papier, si révélateur. On devrait, semble-t-il, et si Gonse le croyait authentique, après l'avoir photographié, l'envoyer à Picquart pour observer ses réactions. Non pas. Picquart, qui n'y comprendrait goutte, s'agiterait. Pièce secrète, à usage interne, pour l'instant. Si jamais Picquart s'avise de bouger, on lui assénera ce coup sur la tête, à l'improviste.

III

Eté 1897 - Eté 1898

Dès l'instant où, par la faute de Leblois et de Scheurer-Kestner, l'affaire qui dormait, et que l'on pouvait croire ensevelie, se réveille et se déploie dans une lumière de jour en jour plus redoutable, les bureaux militaires que dirige le général de Boisdeffre vont se muer en un véritable atelier de faussaires.

1. On a beau avoir pris, à l'égard d'un Picquart pourtant très sage et très inoffensif, de grandes sûretés, le « petit bleu » demeure gênant. Le 14 juillet 1897, Scheurer-Kestner a commencé à dire ouvertement qu'il faudrait, un jour ou l'autre, réviser le procès Dreyfus. Vers la fin de septembre — en tout cas, avant le 1er octobre 1897 — un traitement subtil est appliqué à l'original du « pneu » de Schwarzkoppen. L'adresse portait le nom du commandant Esterhazy. Au moyen d'un grattoir, on efface ce nom propre. Puis on l'écrit, à nouveau, sur l'emplacement gratté. Ainsi, dans le cas où Scheurer-Kestner obtiendrait que cette pièce

fût montrée, en original, à des enquêteurs, ceux-ci lèveraient les sourcils. Eh oui! leur répondrait-on, c'est la pièce qu'a « trouvée » le lieutenant-colonel Picquart et dont il a tiré de si promptes conclusions; nous ne sommes pas responsables de l'aspect curieux qu'elle présente [12]...

Cette gentillesse du S.R. permettra à l'Etat-Major, l'année suivante, de poursuivre Picquart pour « faux et usage de faux ».

2. Dreyfus n'avait jamais — et comment eût-il pu le faire? — *avoué* quoi que ce fût. En vain, le 31 décembre 1894, Du Paty, qui était allé voir le condamné dans sa cellule, lui avait-il dit, pour tenter de lui arracher des aveux, que le ministre était tout prêt à croire qu'il n'avait été qu'imprudent et que si, à l'insu de ses chefs, il avait livré quelques documents à l'Allemagne, c'était à bonne intention, et pour en obtenir, en échange, de plus importants. Comme il ne s'était rien passé de tel, Dreyfus n'avait pu que dire et redire la vérité, à savoir qu'il n'avait jamais eu le moindre contact avec le S.R. allemand. Au cours même de sa dégradation, le 5 janvier 1895, à l'Ecole militaire, il avait crié, plusieurs fois, de toutes ses forces : « Je suis innocent! » et M. Thomas nous apporte (p. 181) le texte de la fiche qui accompagna Dreyfus au bagne : « [...] n'a exprimé aucun regret; [n'a] fait aucun aveu; [...] doit être traité comme un malfaiteur endurci, tout à fait indigne de pitié. »

Dans l'unique et pauvre dessein — humainement bien compréhensible — de « se rendre intéressant » (p. 180), un capitaine de la Garde républicaine, Lebrun-Renaud, qui avait été chargé de la surveillance du condamné, le 5 janvier 1895, lorsqu'il attendait son supplice dans un pavillon de l'Ecole militaire, raconta, aussitôt après la dégradation, et répéta, le soir, au Moulin-Rouge, devant des journalistes, que Dreyfus avait reconnu, devant lui, s'être livré à des communications auprès de l'ambassade d'Allemagne, afin, aurait-il dit, de pouvoir faire bénéficier son pays, en retour, d'informations plus

12. Le but, on l'a compris, est de faire croire que ce pneu, à la vérité, n'était nullement destiné à Esterhazy et que Picquart en avait falsifié l'adresse. Mais les opérateurs du S.R. ont commis la sottise d'oublier les photographies du « petit bleu » prises dès son arrivée. Ces pièces attesteront que le document ne portait, alors, aucune trace de grattage.

sérieuses. Ou bien Lebrun-Renaud, un peu borné, n'avait rien compris à ce que lui avait dit Dreyfus ou, plus probablement, il « arrangeait » les choses pour faire sensation parmi ses auditeurs. Dreyfus lui avait, sans plus, raconté la visite qu'il avait reçue dans sa cellule, quelques jours plus tôt, de la part du ministre et les propos que lui avait tenus Du Paty. Le *Temps* (le 5 au soir), le *Figaro* (le 6 au matin) firent un sort à ces hâbleries du garde républicain. Lebrun-Renaud, aussitôt, se fit « tancer » par ses chefs, et par Mercier lui-même. A un journaliste de ses amis, M. de Sivry, qui l'interrogeait sur le sérieux qu'on pouvait attribuer aux racontars de Lebrun-Renaud, le colonel Sandherr en personne avait répondu, par écrit : « Non; ne publiez pas. [...] Dreyfus n'a pas fait d'aveux [...]; il a simplement rappelé les paroles du ministre que le commandant Du Paty avait été chargé de lui rapporter. » (IIe Révision, I, 425.) L'incident ridicule était clos.

Soudain, à l'automne de 1897, l'Etat-major ranime cette fable[13]. Elle va devenir un des dogmes de l'Armée.

Des faux sont nécessaires à cet effet? Qu'à cela ne tienne. A la suite d'un conciliabule que Gonse a eu, dans son bureau, avec Henry, Lauth et Du Paty, le général convoque Lebrun-Renaud, le 20 octobre, et lui fait rédiger une déposition sur ce que lui a dit Dreyfus, le 5 janvier 1895, au matin. Ces supérieurs que Lebrun-Renaud a devant lui exigent qu'il atteste avoir parfaitement recueilli, de la bouche de Dreyfus, les paroles que d'autres supérieurs, en 1895, lui avaient violemment reproché d'avoir prêtées au condamné. Un bon soldat doit toujours obéir, même sans comprendre. Lebrun-Renaud obtempère. Il affirme — Henry est là pour lui rafraîchir la mémoire — que Dreyfus lui a bien, et très explicitement, déclaré : « Le ministre sait que, si j'ai livré des documents, c'était [etc.]. » On ne lui demande, en somme, que de substituer un monosyllabe à un autre; d'écrire : « le ministre *sait* » au lieu de : « le ministre *pense* ». Ce n'est rien; et il est couvert.

Déjà, le 15 octobre 1897, dans une longue note secrète à

13. L'année précédente, l'Etat-Major ne s'était pas avisé, encore, d'en tirer parti. Lorsque, le 3 septembre 1896, Picquart lui expose, pour la première fois ses doutes sur la culpabilité de Dreyfus, Gonse n'objecte point au lieutenant-colonel que, le condamné ayant *avoué*, la question de son innocence ne se pose pas.

l'intention de Billot — toujours grognon, passif, troublé — Gonse avait fait état des nouvelles « preuves véritables » (sic) qui s'étaient ajoutées, depuis 1894, au dossier Dreyfus. Citant là, bien entendu, ce dont il était redevable au commandant Henry, Gonse avait ajouté, pour la première fois, la mention d' « aveux » lâchés par le coupable. Cependant (« lacune surprenante »[14]), Gonse ne parlait point de la preuve qu'il en pouvait personnellement fournir. Sans doute, à cette date, ne l'avait-il pas encore « retrouvée » : une lettre-rapport qu'il aurait, lui, Gonse, adressée le jour même, 5 janvier 1895, au général de Boisdeffre sur ce fait considérable. Ce document-là n'est pas prêt.

Un autre faux apparaîtra, puis disparaîtra, sur le point des « aveux » : la page de calepin où Lebrun-Renaud, tout ému, aurait consigné, sur-le-champ, les révélations du Juif. De son petit carnet intime pour l'année 1895, Lebrun-Renaud n'avait conservé, chose curieuse, que cet unique feuillet, dira-t-il. Par ordre de Gonse (ou de Boisdeffre), Lebrun-Renanud mettra ce précieux vestige, le 4 juillet 1898, sous les yeux de Cavaignac. Chose plus curieuse encore, Cavaignac ne le priera point de verser cette pièce au dossier; il la rendra, tout de suite, à son propriétaire, lequel, Dieu sait pourquoi, « sitôt rentré chez lui », « détruit » ce petit bout de papier qu'il avait cependant si pieusement gardé jusqu'alors [5].

3. Scheurer-Kestner est allé trouver Billot, le 30 octobre 1897. Il lui a fait savoir que si, dans quinze jours, le ministère de la Guerre n'a pas pris l'initiative des démarches nécessaires à la réhabilitation de l'innocent, il agira.

Le temps presse. Si l'affaire, comme tout paraît bien l'indiquer, éclate, non plus par les soins d'un folliculaire négligeable, comme Bernard Lazare, mais par ceux du vice-président du Sénat, Picquart va se trouver en vedette, à cause de « son » petit-bleu. On a de bonnes armes déjà, contre lui. Mais il faut pouvoir soutenir que le grattage de la pièce est, de toute évidence, son œuvre. C'est pourquoi, le 10 novembre 1897 (c'est le 15, en principe, que Scheurer-Kestner doit commencer son action), le S.R. envoie au lieutenant-colonel Georges Picquart — la poste est alertée et fera

14. Cf. M. Thomas, *op. cit.*, p. 421.
15. *Id.*, p. 515.

tenir immédiatement à la Guerre les originaux de ces documents — deux télégrammes dont les termes sont conçus avec soin : « [...] Tout est découvert. Affaire très grave » (signé « Speranza ») ; « on a la preuve que le bleu a été fabriqué par Georges » (signé : « Blanche »[16]).

Le 12 novembre 1897, l'inestimable auxiliaire des généraux Gonse et de Boisdeffre, le commandant Henry, est nommé lieutenant-colonel.

4. La révision va devenir bien difficile à empêcher. Non seulement Scheurer-Kestner a révélé, le 15 novembre, la forfaiture commise au procès de 1894, non seulement Mathieu Dreyfus, dans une « lettre ouverte » au ministre de la Guerre, a donné, le lendemain, le nom de l'auteur vrai du bordereau, mais le *Figaro* du 30 novembre a reproduit, côte à côte, le *fac-similé* du bordereau et le *fac-similé* d'une lettre d'Esterhazy. Toute la France peut désormais contrôler l'identité des écritures. Le bordereau devient, pour l'Armée, de plus en plus mal utilisable.

L'Etat-major fait front. Le nouveau dossier contre Dreyfus s'emplit de documents-preuves, diversement irrésistibles :

a) L'agent Guénée, tout dévoué à Henry, avait, en 1894, dans son empressement à bien faire, fourni sur Dreyfus des rapports sinistres : un viveur, un joueur, un pilier de tripots. Guénée s'était trompé de Dreyfus, peut-être involontairement, et le S.R. avait dû en convenir, sur les remarques de la Préfecture de Police. Tristement, Henry et Sandherr avaient écarté du dossier fourni à d'Ormescheville ces rapports controuvés.

Ils reprennent place, évinçant les rapports exacts de la police, dans le dossier anti-révision.

b) Le même Guénée, dont la docilité est sans bornes, assure, dans des notes datées d'octobre et de novembre 1896

16. Le choix de ce prénom est intelligemment fait. Henry ouvre la correspondance de Picquart, et sait qu'il écrit à une vieille personne, Mlle Blanche de Comminges, qui favorise ses amours avec une femme mariée. Et, d'autre part (comme nous le verrons dans la deuxième partie de cette étude), si jamais la ruse est découverte, c'est du Paty qu'on accusera; du Paty, et non le S.R. (il n'en est pas); du Paty qui, précisément, a eu, quelques années plus tôt, avec les Comminges, des rapports dont il a toutes raisons de n'aimer point qu'on se souvienne.

mais qui sont peut-être de fin 1897) qu'il a *entendu* Picquart déclarer s'être « ouvert à un vieil ami » de ses doutes sur la culpabilité de Dreyfus et des raisons de ces doutes; Picquart aurait même reconnu, en confidence, avoir «consulté » cet ami dans une « affaire » à ce point « délicate ». L' « ami », chacun le sait à présent, c'est l'avocat Leblois. Et la manœuvre consiste à mettre Picquart en position d'être poursuivi pour communication à un civil de secrets militaires.

c) Dans son discours du 7 juillet 1898 à la Chambre, Cavaignac parlera, explicitement, de billets des attachés militaires allemand et italien qui corroborent le document-massue (le faux Henry). Cavaignac évoquera en particulier une certaine lettre « qui dissipe bien des obscurités » et qui « indique, avec une précision absolue, une précision telle, dira le ministre à la tribune, que je ne puis en lire un seul mot, la raison même pour laquelle les correspondants s'inquiétaient ». Cette pièce a existé, puisque Cavaignac s'y réfère. Il l'a vue. Elle est aujourd'hui introuvable [17]. Bonne pour un ministre de la Guerre qui « pensait bien », elle a sans doute été jugée impropre à l'examen des membres de la Cour de cassation. Pièce fugitive, née dans l'officine Henry-Gonse, mais qui n'en aura pas moins été, un temps, efficace.

Lorsque le général de Pellieux, après les aveux et le suicide d'Henry, voudra s'esquiver et même quitter l'armée (mais Cavaignac saura le retenir; un général ne déserte pas!), les mots qu'il écrira dans sa lettre de démission (vite retirée) viseront expressément non pas *un* faux mais *plusieurs*; on m'a « fait travailler sur des faux », dira-t-il. Au pluriel.

d) Pellieux ne peut pas savoir, en 1898, ce que révélera l'enquête Targe, cinq ans plus tard, sur d'autres pièces fausses du dossier constitué en 1897-1898.

Sur l'ordre de ses chefs, Henry s'évertue, en effet, à trouver, dans les archives du S.R., tout ce qui, n'importe comment, peut

17. A moins qu'il ne s'agisse d'une des lettres « obscènes » qu'échangeaient les deux attachés, et ce serait la pudeur qui empêcherait le ministre d'en donner lecture... Mais il faudrait alors accuser Cavaignac de mensonge, car il n'y a rien, dans les lettres les plus compromettantes (sexuellement) de S. et de P. saisies par le S.R., rien qui ressemble à une confirmation du faux Henry, rien qui *« indique [...] la raison pour laquelle les correspondants s'inquiétaient »*.

faire illusion. « Je vous annonce que j'aurai l'organisation des chemins de fer », écrivait Panizzardi à Schwarzkoppen le 28 mars 1895. En mars 1895, Dreyfus est à l'île du Diable : il serait donc fort empêché de renseigner Panizzardi : Henry déchire, de sa main, le coin supérieur gauche du billet de Panizzardi, où la date est inscrite, et, au bas du feuillet, à gauche également, il note l'indication : « Avril 1894. » Ce faux deviendra la pièce 26 du dossier.

Henry prélève encore dans les archives du S.R. une autre missive de l'Italien à l'Allemand. Panizzardi, souffrant, demandait à Schwarzkoppen de se rendre à son domicile, « car P. », disait-il, « m'a porté beaucoup de choses très intéressantes ». Le texte est au crayon. Un coup de gomme, et le « P » se métamorphose en un « D » ingénieux. Pièce n° 371.

e) Le télégramme du 2 novembre 1894, même après la parade du faux-Henry, est encombrant. Gonse fait signer par Henry, le 28 mai 1898, une déclaration attestant qu'il a vu entre les mains du colonel Sandherr, « dans le courant de décembre 1894, le 15 ou le 16 » un « télégramme chiffré » concernant Dreyfus mais dont Sandherr ne lui a pas « donné connaissance ». Cette déclaration deviendra la pièce 43 du dossier reconstruit. Les pièces immédiatement suivantes, et portant les n°s 44 et 44 bis, les voici, toutes deux de la main du général Gonse; 44 : « Télégramme chiffré de P [sic] à chef d'état-major » (suit le texte, en italien) ; 44 bis (« traduction de la pièce n° 44 ») : « Le capitaine Dreyfus arrêté. Le ministère de la Guerre a eu des preuves des révélations offertes à l'Allemagne. La cause est instruite dans le plus grand secret. Du reste, l'émissaire est prévenu. » Quand tout cela sortira de l'ombre, le délégué des Affaires Etrangères, Paléologue, ne pourra que déclarer (29 mars 1899), devant la Cour de cassation, et conformément à la vérité : cette pièce « n'est pas seulement erronée, elle est fausse ».

Frénétique, démentiel, le commandant Cuignet niera l'évidence, accusera les Affaires étrangères d'avoir elles-mêmes forgé le télégramme Panizzardi, et c'est en vain, à Rennes, que Matton essayera d'apporter sa déposition : « Comme on ne me citait pas [...], j'écrivis au président du Conseil de Guerre [...] une lettre chargée lui demandant de m'entendre. Je n'ai jamais reçu de réponse. » (IIe Rév. I. 242.)

*
**

L'équanimité n'est une vertu qu'à la condition de ne pas nfondre la vérité et le mensonge, les criminels et les inno- nts. La charité, disait Jaurès, n'a pas pour mission de :attacher les masques », quand ils pendent. M. Thomas nous horte (p. 11) à ne point verser dans un « manichéisme som- aire ». « Admettre, dit-il, que tous les officiers d'élite [sic] ii s'occupèrent de l'affaire Dreyfus étaient, sans exception, it des niais, soit des canailles, serait se rendre coupable une injustice aussi évidente qu'absurde. »

On doit effectivement distinguer Picquart d'Henry et Mat- n de Sandherr. Mais ce qu'il importait de démontrer est montré. Contrairement à ce que l'on tente, aujourd'hui core, de nous dire. « les chefs », Mercier, Boisdeffre, Gonse leurs hommes ont *su*, dès le début, que Dreyfus était inno- nt. Parler de leur bonne foi est exactement une duperie, l'on peut apprécier maintenant, dans toute sa saveur, l'affir- ation de M. Thomas (p. 118) : que les officiers du S.R. aient plus d'aptitude à l'interception des documents qu'à ur exégèse.

Dans la seconde partie de cette étude, après le relevé d'autres famies précises, nous tenterons d'entrevoir les mobiles qui it fait agir ces hommes, et les profonds arcanes d'une faire dont M. Thomas assure qu'elle n'en a jamais eus.

Henri GUILLEMIN.

Robert Misrahi

LE PROCÈS EICHMANN ET LA SECONDE NAISSANCE D'ISRAËL

On n'épuisera jamais la multiplicité de significations du pro
d'Eichmann. Tout ce qu'on peut dire sur le simple ou le compl
peut être mis à différents niveaux, permettant à différents ob
vateurs d'accéder à l'une ou l'autre des déterminations du Pro

Nous nous limiterons ici à une analyse réflexive : quelle e
signification non pas des actes d'Eichmann mais de ce fait à
fois irrécusable et fantastique que le Procès se déroule à Jérusal
treize années exactement après la venue à l'existence de l'É
d'Israël?

Il semble évident pour l'univers entier que le seul verdict ex
ne saurait être pour Eichmann que la peine de mort. La « fi
est donc pour ainsi dire connue et, en tout cas, clairement dési
Les juges d'Israël connaissent cette justice indispensable et
la confondent pas avec une quelconque vengeance, l'Avocat
Tueur, Servatius, a la même connaissance sourde, et tous
témoins, tous les journalistes, le public entier de Jérusalem
de l'étranger. Et pourtant le procès n'est pas une farce vile,
jeu de façade, une mise en scène qui aurait pour but de justi
plus ou moins bien un verdict truqué, connu d'avance, et qui
serait pas réellement le nécessaire résultat du procès *lui-mê*
Ce Procès présente la structure paradoxale de ne laisser au
doute sur le Verdict et de n'être pourtant pas vaine appare
comme les inoubliables procès politiques que le XXe siècle a c
connus.

La raison de ce paradoxe tient peut-être en ceci que le Pro
a d'abord pour but de faire passer à un niveau réflexif de conn
sance et de démonstration cette rationalité immédiate qui

intuitivement aux yeux du monde entier les actions sanglantes d'Eichmann à sa mort comme assassin. La certitude morale et politique devient par le déroulement même du Procès, Vérité objective et justice réfléchie. Mais ce passage de l'évidence à la preuve n'est pas, ici, une transformation à valeur universelle et formelle : le « juridisme », les débats de procédure, les problèmes de compétence avaient pour but de prouver que ce procès concernant très précisément *Eichmann lui-même*, ici, maintenant, mais aussi, *ipso facto*, six millions d'hommes qui étaient les Juifs d'Europe et quelques juges israëliens qui sont des Juifs. Le Procès comme processus de démonstration et comme passage au plan réflexif de l'affirmation concrète de la culpabilité d'Eichmann concerne donc non pas un assassinat en général, ni même *le* génocide, mais l'assassinat spécifique de Juifs et la multiplication fantastique de cette décision de tuer, en chaque Juif, le Judaïsme.

Ce qui est donc particulièrement remarquable ici, ce n'est pas le passage en général de la culpabilité évidente à la culpabilité démontrée, le passage de la justice indignée à la justice rigoureuse, c'est ce même passage, mais en tant qu'il concerne les Juifs. Le Procès n'est pas seulement le procès du nazisme. Celui-ci a été fait à Nuremberg et s'il fut insuffisant ou partiel, si l'Allemagne fédérale, par exemple, cachait les assassins nazis, les juges d'Israël n'en sont pas responsables. Les fonctions d'Eichmann étaient fort précises, son procès doit être fort exact et délimité.

On le voit : le Procès de Jérusalem est le passage au niveau reflexif de la justice due aux Juifs, et la condamnation du nazisme comme nazisme antisémite.

Sommes-nous donc en présence d'une « affaire intérieure »? Les Israëliens et les Juifs oublieraient-ils le monde? Seraient-ils menacés de racisme immanent comme l'a suggéré une fois (mais une seule fois) l'ineffable Madeleine Jacob de *Libération*?

C'est précisément le contraire qui est vrai. Le passage de l'évidence à la vérité, au cours du Procès, c'est le passage de la justice connue charnellement par tous les Juifs, à la justice réfléchie reconnue enfin sérieusement par l'univers entier. C'est au monde qu'Israël offre ce procès parce que c'est devant le monde qu'il doit faire la preuve.

Il est assez remarquable en effet que la Presse entière est *étonnée*. Laissons de côté l'hypothèse, valable seulement en certains cas,

et selon laquelle tel ou tel observateur adopterait l'attitude indignée parce que la Bonne Conscience universelle l'exige et parce que la dignité le requiert. Laissons la démagogie. Laissons la lâcheté et les illuminations tardives. Notons, certes, au passage cette étrange attitude des hommes de droite, vertueusement indignés du malheur des Juifs mais ignorant tout des tortures que l'armée française fait subir à chaque Algérien et au peuple algérien. Non. N'examinons que la bonne foi : c'est celle-ci qui est *étonnée*, frappée de sincère stupeur devant le Procès de Jérusalem.

Cet étonnement est celui du commencement de la connaissance. C'est seulement d'une manière confuse éparse ou occasionnelle que l'opinion publique, aussi bien celle de gauche que celle de droite, a pu rencontrer puis reconnaître depuis une vingtaine d'années les massacres de Juifs. Cette rencontre n'était pas une connaissance. Les informations dispersées restaient comme à la surface des consciences simples; informations en effet qui n'avaient pas le pouvoir de transformer radicalement une conception des choses en général et des choses juives en particulier. Des crimes avaient été commis, mais, en somme, les victimes juives n'avaient été que les éléments perdus au milieu des victimes européennes et, de toutes façons, n'avaient pas été *vraiment* l'objet d'un macabre choix. Certes les intellectuels et, parfois même, des hommes ayant une formation politique connaissaient les massacres antisémites. Mais ils répugnaient souvent, en bons démocrates, à *isoler* le meurtre des Juifs et le meurtre des autres : un homme n'est-il pas un homme? Quant à la masse politiquement inculte et inerte, elle ne *savait pratiquement rien*, se nourrissait de sottises, comprenait à peine ce qu'était un juif et *croyait sincèrement* qu'en somme les Juifs exagéraient, ces Juifs qui après tout étaient encore vivants et, bien sûr, vivants pour se faire plaindre, vivants pour se faire martyrs, vivants pour se distinguer... Les fours crématoires? disait-on : des couveuses. Ou bien : les Israéliens, c'est des Juifs? Ou encore (en Égypte) Hitler et les pogromes? une invention des sionistes.

Le Procès de Jérusalem a changé tout cela.

« L'opinion » prête en effet une extraordinaire importance à la Presse. Si bien que, par l'intermédiaire des reportages souvent remarquables, l'opinion en France acquiert de la Passion d'Israël (comme a dit dans *Le Monde* Jean-Marc Theolleyre) une connaissance que n'avait jamais su lui donner ni les organisations poli-

ques ou syndicales, ni les éditeurs, en somme, malgré le très grand ombre d'ouvrages consacrés depuis vingt ans à cette Passion. t cette connaissance, transmise par la médiation d'un Procès goureux, lent, irréfutable, par les récits parlés des survivants ux-mêmes, offrant au monde leur ancienne souffrance pour faire ésormais partie, comme Israéliens, de l'univers entier, cette onnaissance n'est plus, à la longue, une simple somme d'informa- ons, mais la naissance d'une conviction, grâce à une connaissance ynthétisée.

Publiquement, universellement, « objectivement », on acquiert entement et douloureusement la conviction profonde et comme harnelle que, en effet, les Juifs ont souffert un incomparable Mal t subi une oppression d'une injustice incomparable. (Sans joie : st-ce enfin devenu assez évident ?)

Le Procès réflexif est donc devenu un Médiateur entre la convic- ion solitaire et désabusée des Juifs et la nouvelle conviction évi- lente, désormais partagée par l'opinion entière : c'est que lui, e nazisme, fut d'abord obsédé par les Juifs, et principalement onstitué par le racisme antisémite : nous ne redirons pas les chiffres t les proportions, nous ne ferons pas ici la psychanalyse de cette dée passionnelle que fut « la solution finale de la question juive »; u'il suffise, par là, de reconnaître le primat de l'antisémitisme lans la « pensée » nazie.

C'est donc bien à l'univers entier que l'État d'Israël offre ce procès : c'est que l'injustice faite aux Juifs (et que, évidemment, a mort d'Eichmann ne « répare » pas : par quelle magie?) C'est que cette injustice ne pouvait indéfiniment rester la souffrance ecrète des Juifs, et l'origine d'un nouvel isolement. Quand un Juif disait à un-non Juif : « vous ne pouvez pas comprendre », ce n'est pas à une quelconque spécificité qu'il faisait allusion, mais à cela même que le Procès met en évidence : l'horreur dans la qualité et dans la quantité. *Maintenant*, oui, les autres peuvent « comprendre » et les Juifs, par ce procès, commencent à réussir cette entreprise difficile qui consiste à être tout à la fois et des Juifs et des hommes. C'est peut-être simplement la quête de l'amitié.

Mais c'est aussi la quête de l'amitié politique, c'est-à-dire de la ustice et de la coopération internationales.

L'autre signification réflexive de ce Procès, et qui s'ajoute à la vraie prise de conscience *synthétique* de la gravité de l'antisémi-

tisme, c'est de fonder réflexivement et en droit le lien qui ex *en fait* entre Israël et le judaïsme.

On connaît l'ancien raisonnement étrangement mythologiqu les Israéliens ne sont plus des Juifs mais des paysans, la preu c'est qu'ils sont blonds. L'État d'Israël serait constitué par u population d'une signification qui, rationnellement, devr « l'émanciper » par rapport au judaïsme ancien et contempor puisque les Israëliens feraient le bond séculaire vers l'antiq royauté hébraïque et élèveraient leurs enfants comme des scou dans l'ignorance du passé juif; il y aurait même mépris et haï de l'Israëlien pour le Juif.

Tout cela est absurde et inexact. Les historiens bien inform du sionisme, savaient bien avant le Procès, que la significati d'Israël est précisément de représenter la *synthèse* historique positive de cette dispersion, de cette dispersion négative qui éta celle des Juifs; ils savaient aussi que le moteur principal de cet histoire était le négatif, sous forme de violences antisémites les différentes *vagues* d'immigrations (ou alya) suivent immanqu blement, depuis 1880, les différentes vagues de pogromes dans monde. *Israël*, c'est exactement le passage de la dispersion l'unité et de la passivité à la liberté, sous la dure nécessité de violence capitaliste et raciste.

Mais seuls les historiens informés, et qui, s'ils étaient juifs, croyaient pas devoir nier la synthèse sous le seul prétexte qu' ne désiraient pas en faire partie et qu'ils pouvaient appartenir d'autres synthèses, connaissaient cette signification d'Israël. L autres, bien souvent « marxistes », expliquaient qu'Israël éta l'artificiel bastion créé de toutes pièces par la libre Amérique... Procès de Jérusalem devrait changer tout cela.

Non pas que les Israëliens ne représentent aucune existen nouvelle : bien au contraire ils sont, par rapport au judaïsme dia porique, une *manière de commencement*, puisqu'un État objec d'économie mixte ne ressemble évidemment pas à la simp organisation culturelle des anciennes communautés.

Mais ce commencement qu'est Istaël n'est pas une rupture, le procès en administre rigoureusement la preuve.

Cette preuve consiste, bien sûr, en un premier moment, à *mani fester* que les Israéliens sont des survivants, c'est-à-dire exact ment des Juifs allemands, des Juifs polonais, des Juifs hongro des juifs roumains. Israël est une *nationalité dialectique*, c'est-

re la réponse couplée mais aussi le dépassement des situations
asporiques opprimées. En Israël, on parle de « rassemblement »,
qui signifie synthèse dialectique. Les témoins au Procès de
érusalem sont, en effet, d'anciens déportés et qui peuvent d'ailleurs,
lon la remarque très profonde de J.-M. Theolleyre, se répartir
n deux groupes : les citadins et les « bourgeois » sont les anciennes
ictimes passives; les kibboutznikim, au contraire, porteurs et
rtisans d'un idéal socialiste et actif, les anciens résistants juifs,
ux-mêmes toujours issus des mouvements de pionniers qui avaient
écidé d'assumer activement la condition juive plutôt que de la
ubir ou de la fuir.

Mais la preuve qu'Israël est tout à la fois un commencement
t une suite réside beaucoup plus dans l'aspect institutionnel du
'rocès. Le soin avec lequel furent menés les débats de compé-
ence, le fait aussi que l'État d'Israël et par conséquent ses insti-
utions judiciaires ont depuis 1948 une existence internationale,
'est-à-dire internationalement reconnue et justifiée, élèvent au
iveau de la raison le Procès d'Eichemann, et par sa médiation,
e lien objectif entre le judaïsme européen et l'existence d'Israël.
'est l'esprit objectif, désormais, qui s'est chargé du jugement,
ais dans la mesure où cet esprit objectif n'est rien d'autre que
'existence étatique et internationale d'Israël [1]. Le lien entre les
uifs d'Israël est donc désormais *réflexivement* et *juridiquement*
anifesté. On assiste donc au même processus vivant et logique
out à la fois que celui auquel nous avons assisté à propos des
assacres juifs : de même que le chiffre de *six millions* (la popula-
ion de Cuba) est devenu une conviction et une connaissance
niverselles, après n'avoir été pendant quinze ans qu'une connais-
ance et une conviction partagées par les Juifs principalement, de
ême, par le cheminement réflexif et par le passage à l'objectivité
'un droit, le lien entre l'histoire des Juifs et l'existence d'Israël
st devenu une évidence de la raison pour une très grande partie
e l'univers et pour les jeunes Israëliens eux-mêmes.

Quelle est, plus exactement, cette évidence de la raison?

Il nous semble qu'elle devrait consister dans la *reconnaissance*.

Non plus seulement, certes, dans cette reconnaissance juridique

1. Le gouvernement égyptien l'a bien vu : prendre la défense d'Eich-
ann, devant une Assemblée Internationale, c'est, *ipso facto*, reconnaître
existence d'Israël.

de l'année 1948 par laquelle les *gouvernements*, c'est-à-dire « institutions, conféraient l'existence objective à l'État d'Israël.

On devrait actuellement aller plus loin et voir que la reconnais sance *de jure* n'est encore qu'une reconnaissance de fait, lorsqu' n'a pas franchi le pas qui sépare le « droit » au sens formel du m et le *droit* au sens total, à la fois politique, juridique et moral, droit comme *justice* profonde, comme reprise de l'histoire effecti par une adhésion et un consentement éthiques.

Si bien que le procès de Jérusalem, par delà la condamnati de l'assassin, représente la revendication des opprimés qui veule accéder au statut d'hommes libres non pas seulement *en fa* mais en droit, et en justice. Ce procès est donc l'administrati d'une preuve extraordinaire, et qui ne peut être faite que da des circonstances extrêmement rares : c'est la démonstratio qu'une existence peut être non seulement un fait, mais un fa valable, c'est-à-dire digne aux yeux de la réflexion de poursuiv son existence et susceptible d'exiger tous les sacrifices et tout les garanties pour le maintien de cette existence. Le procès c Jérusalem prouve que l'existence d'Israël n'est pas une simp « persévérance dans l'être » mais une existence justifiée.

On le voit : le procès de Jérusalem, s'il parvient à atteindre l consciences de tous les pays d'une manière aussi profonde, s' parvient à faire que *tous* les hommes le « reconnaissent » « en le cœur », consacrera non seulement dans le « droit », comme e 1948, mais dans les esprits vivants, l'existence de ce fragile Éta d'Israël.

Cette seconde naissance, comme venue à la conscience et l'adhésion de tous, comme ouverture sur un avenir politique vér table et libre mais reconnu par tous, est en même temps comm un appel de responsabilité.

Trop souvent, le monde effaré s'est interrogé sur la manière do il était possible de racheter la culpabilité active des Allemand ou la culpabilité passive des autres. La réponse nous paraît claire la « culpabilité » n'est qu'une méditation stérile sur le passé, convient de promouvoir un avenir de liberté irréversible : ce signifie concrètement que l'univers entier, désormais, est *respon sable* d'Israël, doit se reconnaître comme responsable d'Israë c'est-à-dire assumer la défense de son existence et de son indépen dance. Car, enfin, les *Juifs ont quitté l'Europe* parce que l'Europ leur fut mortelle ou indifférente. Que les hommes politiques e

notamment les communistes comprennent enfin que toute « indépendance nationale » est en soi un progrès sur l'oppression, l'exploitation et la violence, et que tous, suivant cette conviction profonde qui est en train de naître dans le cœur de tous, comprennent que le destin d'Israël est l'affaire du monde, puisque la mort des Juifs a compromis le monde.

Quant au socialisme, c'est l'affaire des Israéliens.

* * *

Cette *imbrication* de la récente histoire des Juifs et de l'actuelle existence d'Israël n'est pas la seule vérité mise en lumière par le Procès de Jérusalem. Eichmann aussi, après tout, est objet de réflexion, prisonnier solitaire offert au monde dans sa cage transparente, seul point éclairé par les projecteurs quand une « panne » d'électricité noie dans la nuit le Tribunal.

On a dit pourtant que, à travers la personne d'Eichmann, c'est le procès du nazisme qu'on faisait là-bas. Cela n'est pas douteux. Mais enfin les symboles sont aussi des réalités : c'est Adolf Eichmann lui-même, nommément et individuellement, qui est là, seul dans sa cage. Et c'est Adolf Eichmann qui doit rendre compte de *ses actes*, non pas le moins du monde comme support de la folie ou du déterminisme historique, mais comme individu puissant et responsable.

Le Procès administre la preuve de l'efficacité personnelle d'Eichmann : c'est cet individu-là, aussi, qui assuma l'idée de la « solution finale de la question juive » et porte la responsabilité du massacre de six millions d'hommes. Le Verdict, avons-nous dit, ne fait pas l'objet d'un doute « éthique » : c'est la mort seule qui, « sans rien réparer du passé », manifestera au moins l'indépendance des juges. C'est là le sentiment le plus répandu : que prouve-t-il?

C'est l'évidence même : il ne saurait être question ni de « comprendre » ni, moins encore, « d'expliquer » l'assassin Eichmann en rapportant ses actes à un quelconque déterminisme historique transcendant toute volonté et toute individualité. Que la sociologie dégage les liens qui unissent les crises du grand capital à la naissance du fascisme et de l'hitlérisme, cela est justifié et indispensable. Mais l'existence de tels liens ne saurait « justifier » les actes par lesquels le nazisme s'instaure et s'étend : après tout il n'est pas certain que, *mécaniquement*, les crises économiques

doivent produire aveuglément le banditisme, et si, pourtant, ell[e]
le « favorisent », c'est dans la seule mesure où les individus *juge[nt]*
que le banditisme est une solution valable à une crise réelle. Po[ur]
le dire en un mot, le procès de Jérusalem *prouve aussi* qu'on n[e]
saurait jamais faire l'économie de la responsabilité, ni l'économi[e]
de l'appréciation politico-éthique des actions individuelles [2].

Si on pense le contraire, on se fait, bon gré, mal gré, complic[e]
de l'assassin et du tortionnaire. Si Eichmann est « reflet » d[u]
nazisme et de la crise dú capitalisme, c'est à sa manière trè[s]
personnelle : il en rendra compte. L'indignation rationnell[e],
l'appel à la justice, la condamnation du crime et l'exaltation d[e]
la liberté, tout cela n'est pas vain moralisme, mais profond[e]
compréhension de l'histoire de la démocratie politique et éco-
nomique : ce noyau, c'est la *participation* individuelle de chacu[n]
à l'histoire de tous. Qui songerait à disculper les assassin[s]
d'Audin sous le prétexte que la défense de la propriété foncièr[e]
en Algérie devait « nécessairement » entraîner des actes d[e]
violence pour freiner le mouvement de déco lonisation?

Non. Le procès de Jérusalem rappelle que, si l'Histoire peu[t]
apparaître comme un vaste Léviathan anonyme, c'est faut[e]
d'information et manque de rigueur. Une *information* rigoureus[e]
fait toujours apparaître au contraire les actions personnelles qu[i]
constituent le « cours de l'histoire », et elle empêche de noye[r]
l'assassin dans la nuit anonyme du déterminisme historique.
Qu'on puisse rapporter telle forme d'action individuelle à te[l]
contexte social qui la rend intelligible, c'est exact : mais, à l'extrêm[e]
limite, il y a un infranchissable abîme entre toutes les « causes »
rassemblées et interprétées par l'agent de l'histoire et l'actio[n]
même de cet agent. Cette action il l'invente et donc il la veut.

* * *

On connaît les inventions d'Eichmann. Rappelons-en quelques-
unes.

— Créations des ghettos.

— Distribution de cartes colorées différemment : les unes pou[r]
la vie, les autres pour la mort, sans que le destinataire connaiss[e]
le « destin ».

2. On sait, et les hitlériens s'en plaignaient, que le fascisme italien n[e]
fut pas antisémite et raciste à une échelle cosmique.

— Déportations.
— Concentrations.
— Tortures - viols - massacres - expérimentations - fusillades - nine - asphyxie - gaz.
— Tortures d'enfants devant les mères.
— Musique.
— Fosses creusées par les morts-vivants.
— Tortures - massacres - fosses - chambres à gaz - fours crématires.
— Chants.

*
* *

Nous dirons simplement que tout cela ne *s'explique pas :* Les ises économiques *n'expliquent pas* tout cela, ni les légendes germaques et les mythologies du Nord, ni « l'utilité » politique du cisme, ni la rigueur logique du système nazi. Ces « facteurs » istent, bien sûr; ils ne permettent pas de faire le saut. L'invention t entière et par conséquent totale est la culpabilité d'Eichmann. ous sommes, sans plus, en présence d'un assassin. Que le nazisme t produit Eichmann, c'est à la fois une évidence et une pétition principe : ce n'est pas parce que le nazisme existait que Eichann fut possible, c'est parce que Eichmann existait que le nazisme t possible et réel. Procès du nazisme? Oui, mais parce que le zisme *c'est* Adolf Eichmann libre et coupable [3].

*
* *

La mort d'Eichmann (réelle ou seulement souhaitée) est une faire publique : la « conscience » de l'assassin ne fait presque us rien à l'affaire; nous voulons dire que les *pensées actuelles* Eichmann n'ont rigoureusement aucune importance. Son remords » serait ignoble et inutile, son cynisme est odieux mais oins que ses crimes effectifs, son « comportement » est pure médie ou occupation d'un espace de verre. Les pensées qu'il y rait lieu de *susciter* en lui sont encore plus vaines : qu'il condamne ntisémitisme serait misérable et commode, mais qu'il l'assume

3. Et d'autres encore, dira-ton. Certes. Que les nations fassent leurs océs.

à nouveau serait la répétition de ses assassinats. Il n'y a d'issue pour Eichmann : le passé ne se dépassera pas, parce y a eu mort de millions d'hommes; ce qui est en jeu dans le j ment, ce n'est plus la conscience de l'assassin, mais la consci des juges et du monde; ce n'est plus le nazisme passé mais la dé cratie à construire. Et c'est bien là l'esprit du Procès : tous Israéliens se veulent réservés et discrets, les témoins, objec les juges, rigoureux. C'est qu'on est en présence non pas d vengeance magique, mais, comme nous avons dit, de l'*informa rationnelle :* destinée à produire la *seconde naissance* d'Israël yeux du monde, elle est aussi destinée pour Israël lui-même *intégrer* complètement le passé pour qu'il cesse, inexprimé, peser lourd, et qu'il devienne paroles offertes aux hommes, ca reconnaissance de soi. De là, peut-être, il deviendra enfin poss de construire l'avenir et le bonheur des hommes puisque les rega tournés n'ont pas changé tous les Juifs en statues de sel.

Robert MISRAH

acques Vergès

LETTRE AU DOCTEUR SERVATIUS SUR LA DÉFENSE DE ROBERT LACOSTE

HERR DOKTOR,

Défenseur de Fritz Sauckel et du corps des chefs politiques u parti nazi devant le Tribunal militaire international de Nuremberg et, 15 ans plus tard, d'Adolf Eichmann devant un ribunal israélien, spécialiste consacré de la défense des crimiels de guerre, criminels contre l'humanité et la Paix, vous avez u craindre, en quittant Jérusalem, de voir bientôt votre talent ester sans emploi.

Vain souci. Robert Lacoste, ancien Ministre résidant en lgérie, songe à vous, dit-on, pour sa défense, lorsqu'il aura lui ussi à rendre compte de ses actes.

« En vous arrogeant le droit de juger Eichmann, vous créez n précédent pour les colonisés qui veulent juger leurs anciens aîtres, » disiez-vous aux juges d'Israël, mais pensiez-vous u'une nouvelle clientèle, si nombreuse, s'offrait déjà à vous : elle des néo-colonialistes?

Certainement, puisque malgré les 45 000 cadavres tout frais u Constantinois, vous ne songiez pas à faire ce rapprochement n 1946.

Peut-être pensiez-vous, pour que la comparaison pût être ite entre le nazisme et le néo-colonialisme (le bilan criminel u vieux colonialisme étant purement et simplement passé aux rofits et pertes de la civilisation occidentale), qu'il fallait un ombre de morts égal au dixième de la population, des camps e regroupement, des centres de tortures, des charniers, la uit et le Brouillard des Disparus, une entreprise engageant responsabilité entière de l'État devenu association de malfai-

teurs. Et vous pensez, depuis, que ces conditions sont à nouve réunies en Algérie. Personne ne vous contredira.

Votre client n'a jamais aimé la procédure; je ne pense p que devant le Tribunal il en ait beaucoup à faire, non plus.

Depuis Nuremberg, tout candidat au crime internation sait qu'il peut être condamné soit, comme Oberg [1] à Paris, p un Tribunal de la nationalité de ses principales victimes, so s'il s'est élevé assez haut dans l'échelle criminelle, au point devenir ministre résidant, par un Tribunal international, comı Franck, Von Neurath, Rosenberg ou Seyss Inquart [2] prédéc seurs de votre actuel client.

La qualification de ses crimes ne présente pas non plus difficulté. Ils tombent exactement sous le coup des articles et 2c [3] du statut du Tribunal Militaire International, confirm par les nouvelles Conventions de Genève et la Convention int nationale sur le génocide.

*
* *

L'intérêt du procès Lacoste Robert ne sera donc pas juridiq mais humain si l'on peut dire. Après Keitel, Ribbentr Bormann, Frick, les reitres, les hommes de mains, les visi naires, Robert Lacoste représente une autre humanité crin nelle, un autre tempérament national, une autre époque, ce du néo-colonialisme, une autre tradition, la tradition jacobi et social-colonialiste.

Après l'école de Berlin, voici l'école de torture de Paris.

Les criminels que vous défendiez jusqu'à ce jour étaient dis plinés et dogmatiques, ceux que vous défendrez désormais, c

1. Le jour où le président de la République fit exécuter l'étudia Taleb, il gracia Oberg. C'était logique.

2. Un avocat modèle qu'aucun conseil disciplinaire n'a jamais condam

3. *Article* 2B. — Crimes de guerre : Atrocités ou délits commis sur c personnes ou des biens en violation des lois et usages de la guerre y comp mais sans être limités aux assassinats, mauvais traitements des priso niers de guerre ou de personnes capturées en haute mer, meurtres d'otag pillages de biens publics ou privés, destructions sans motif des cités, vil et villages ou dévastations non justifiées par une nécessité militaire.

Article 2C. — Crimes contre l'Humanité : Atrocités ou délits y comp mais sans être limités à l'assassinat, à l'extermination, la mise en esc vage, la déportation, l'emprisonnement, la torture, le viol ou autres ac inhumains commis contre la population civile ou les persécutions po des raisons raciales ou religieuses avec ou sans violation des lois intérieu du pays où ces actions ont été perpétrées.

Robert Lacoste vous amènera d'autres clients, sont ingénieux, débrouillards et irresponsables.

Un haut magistrat de l'ordre administratif (que l'accusation citera sans doute comme témoin) me disait à Alger que la seule différence qu'il voyait entre occupation et pacification était la différence qu'il y a entre méthode et pagaïe.

*
* *

Imaginez Hindenburg à la tête du Reich, aveugle, sourd et majestueux. Autour de lui, vingt Goebbels sans un seul Hitler. Aucune comptabilité exacte des morts et la torture laissée à l'improvisation individuelle, l'intendance fournissant seulement les locaux, les éviers et les magnétos. Les morts enterrés un peu partout par petits paquets ou jetés à la mer.

La confusion étant aussi dans les esprits, imaginez Eichmann adoptant un petit enfant juif et repoussant avec indignation les accusations du Comité Anne Franck. Ernest Jünger, ministre de la culture, allant au Pérou expliquer que la torture n'est qu'une dépravation sexuelle. Le ministre de la Justice autorisant, à l'occasion de la fête des mères, des femmes hindenburgistes de gauche à distribuer des friandises aux prisonnières d'Auschwitz. Un vieux magistrat, chargé d'honneurs, présidant la Commission extraordinaire du Reich pour la protection de la Vie Humaine, conseillant à Hoess : « tuez avec moins de cynisme à cause de l'opinion anglo-saxonne » et à un avocat naïf, vrai parmi les faux : « par humanité ne déterrez plus les Disparus » et Keitel bouleversé faisant fusiller tous ses prisonniers pour les faire échapper aux droits légitimes de la colère des soldats.

Mais, dans cette eau trouble, n'espérez pas trop pêcher pour la défense. Elle a déjà été draguée. Il y a des généraux, des colonels, des magistrats, des prêtres qui ont déjà parlé. Robert Lacoste savait tout et a tout permis, tout couvert, tout encouragé.

Ne vous méprenez pas non plus sur le sens de ma lettre. Elle n'est pas inspirée par l'intérêt de Robert Lacoste, mais par celui de la vérité. Un jour vient toujours, en effet, où la vérité cesse d'être cruelle pour les mêmes.

Jacques VERGÈS

Gérard Bonnot

UN NAIF AU CINÉMA : JEAN-LUC GODARD

On attendait Grouchy...

N'exagérons rien : *Une femme est une femme* n'est peut-êtr pas encore le Waterloo de la nouvelle vague, seulement un bataille indécise.

Ce qui nous avait ébloui, dans le premier film de Jean-Lu Godard, c'était la nouveauté du ton. Pour la première foi une caméra savait dire « je ». Non par principe, au nom d théories abstraites, comme dans ces essais pesants où elle pré tendait identifier sa gaucherie de machine au regard vivant d héros, mais tout naturellement, parce que l'auteur retrouva le rythme même de la vie mentale, capricieux, désordonné toujours à la limite de l'incohérence. Sa réussite n'allait certe pas sans poser de nouveaux problèmes : ainsi que je le signalai à l'époque [1], il l'avait payée d'une simplification radicale d'un grave appauvrissement du contenu de la conscience. Mais tel était le bonheur d'*A bout de souffle* : forme et fond s'accor daient miraculeusement pour décrire la régression morale d'un certaine jeunesse dévoyée. Cet inquiétant Michel existe, bien sûr, et nous avions l'impression qu'il se racontait, sans pause n forfanterie, au point qu'on croyait entendre la voix même d Jean-Luc Godard.

Il ne me paraît pas douteux que l'un des objectifs du *Peti soldat* était d'autoriser l'auteur à prendre ses distances vis-à-vi de cette trop convaincante crapule. Laissons de côté ce que l scénario a de politiquement odieux — plus déplaisant d'ailleur que vraiment ignoble, tant est grande son ingénuité. Non seule ment Bruno est en quête de raisons de vivre et de mourir, mai

1. *Les Temps Modernes*, n° 169-170.

dans sa recherche, il fait appel — ou du moins l'auteur l'imagine — à tous les trésors de la culture occidentale : philosophie, littérature, peinture, musique. C'est un intellectuel. Et dont on essaye, une fois encore, de nous raconter l'histoire à la première personne. Expérience passionnante, sur le plan de la technique du récit, mais qui se soldait, hélas! par un échec. A la différence d'*A bout de souffle*, *Le Petit soldat* est un film bavard.

Jean-Luc Godard s'en est-il rendu compte? En tout cas nous le voyons, avec *Une femme est une femme*, revenir aux matériaux de son premier succès, le spectacle quotidien de la rue, saisi dans ses aspects les plus éphémères, et des héros insignifiants, existences vides, consciences embryonnaires, auxquels les bribes de langage tout fait de notre civilisation audio-visuelle tiennent lieu de pensée. Un agent contractuel, vaguement indicateur de police, qui déménage à la cloche de bois : Belmondo. Un garçon de librairie qui rêve de devenir coureur cycliste et dont l'univers culturel va de « Charles » (Aznavour) à la retransmission des matches du Real (Madrid) : Brialy. Une demoiselle qui gagne sa vie dans un strip-tease de bas étage : Anna Karina. La demoiselle veut un enfant. Et comme d'ordinaire ce genre de fille s'inquiète seulement de n'en pas avoir, la donnée a paru assez piquante pour faire tout le ressort du film.

Il faut croire que les miracles n'ont lieu qu'une fois. Dans *A bout de souffle* « tout passait ». Ici au contraire nous avons l'impression d'un jongleur qui a beau s'appliquer, ses tours ratent l'un après l'autre. Tentative pour naturaliser la comédie musicale américaine (voir le générique), manifeste de la nouvelle vague, de toute évidence *Une femme est une femme* ne tient aucune de ses promesses. Bien que le film soit assez court, on dirait qu'il n'en finit pas. Les efforts de Godard pour faire éclater la manière traditionnelle de raconter une histoire ne peuvent nous dissimuler la pauvreté, le schématisme de son anecdote, la rareté des gags — je ne parle même pas de leur qualité. Des maladresses singulières : Brialy est l'élu de la demoiselle, Belmondo le soupirant éconduit; or Belmondo l'emporte de si loin sur Brialy, comme acteur, que nous commençons à nous ennuyer ferme dès qu'il quitte l'écran. Et je sais bien que la couleur et l'écran large posent des problèmes techniques particuliers, qu'il peut être commode pour le metteur en scène

de bâtir son décor autour d'un pilier neutre afin de com partimenter le champ, mais au bout d'une demi-heure de pro jection j'étais franchement excédé par cette caméra qui n'ar rêtait pas de tourner autour d'une borne. Enfin j'imagine qu le plus graveleux des vaudevillistes n'oserait pas recourir pareil dénouement dans une œuvre qui se veut aimable Dépitée par le refus d'Émile, Angela, qui a décidément de l suite dans les idées, profite de ce qu'elle est en période de fécon dité (je suis pas à pas le scénario) pour se faire engrosser pa Arthur. Puis elle va raconter son exploit à Émile. Il est trè malheureux. Elle est malheureuse. Ce serait horrible s'ils n trouvaient ensemble une solution : Émile va se dépêcher d faire l'amour avec Angela, de façon à ce qu'il puisse tout d même se dire, si enfant il y a, qu'il est de lui. Ainsi Angel aura son petit, Émile l'honneur sauf et même Arthur, le pauvre aura eu Angela : tout est bien qui finit bien et c'est ça le femmes!

Certains critiques ont accusé la désinvolture, voire la pares de l'auteur. J'en doute fort. Même s'il s'en donne l'air, le film n'a pas été tourné à la sauvette, et le soin avec lequel est traité la bande sonore en dit long sur la préméditation des effets Quant au sujet, pourquoi pas? Philippe de Broca en avait bien tiré auparavant un agréable divertissement avec *Les Jeux d l'Amour*. Tout est dans la manière. Or, si médiocre qu'on sup pose Godard, on conviendra, je pense, qu'il pouvait au moin se sortir honorablement d'une de ces comédies bien de che nous (par exemple *Les Vieux de la vieille*), qui font les délice des exploitants de province. Non. S'il a raté à ce point son film c'est de bonne foi, parce qu'il n'a pas su résoudre les problème esthétiques qu'il avait lui-même choisi de poser.

D'abord l'idée de s'attaquer à un film comique, comme s c'était dans son tempérament! Pourquoi ne pas l'admettre Bergman, le grand Bergman lui-même, n'est pas tellemen heureux quand il s'exerce au badinage et on ne retiendra san doute pas *Le Sourire d'une nuit d'été* parmi ses meilleur films. A l'occasion, bien sûr, Godard, tout comme Bergman sait nous amuser, et il ne s'en était pas privé dans *A bout d souffle*. Mais cette drôlerie ne doit pas faire illusion. Ell naissait chaque fois d'un effet de recul : « Tous ces malheurs tous ces désespoirs, entre nous, avouez qu'il y a de quoi rire.

Elle traduisait un refus de prendre le malheur de la condition humaine au sérieux. Non qu'on se sente à l'aise en ce monde, au contraire, ou qu'on en ignore les misères, à la façon du véritable auteur comique, solidement, chaleureusement retranché dans sa peau de bipède. Mais parce qu'on a enterré depuis si longtemps Dieu et toutes les valeurs qu'il n'y a plus rien ni personne auprès de qui faire appel, qu'on sait bien qu'il est même inutile d'y songer. Alors ce n'est pas la peine de se casser la tête contre les murs et, comme disait l'autre, mieux vaut « se hâter d'en rire ». Voilà le véritable accent de la nouvelle vague, dans *A bout de souffle*, chez Truffaut avec *Tirez sur le pianiste*, chez Chabrol même s'il y était parvenu : l'entrée dans l'univers de la dérision, l'écran qui pour la première fois reflète le plus neuf de la sensibilité contemporaine, parce que ce n'est pas seulement un ordre social déterminé que notre civilisation remet aujourd'hui en cause, mais nos raisons mêmes d'exister comme individus.

Qu'il ne s'agisse pas chez Godard d'une simple pose, mais vraiment de son instinct le plus profond, *Une femme est une femme* nous en apporte la preuve involontaire. C'est plus fort que lui, il oublie en route que c'est pour rire. Le petit ballet funambulesque, sentimental et sexy, qu'avait su diriger Philippe de Broca, en noir et blanc pourtant, se charge entre ses mains, et malgré la convention des couleurs, d'un poids inopportun de chair vive. Cet hypothétique bébé cesse d'être un prétexte à rebondissements joyeux, pour la bonne raison qu'on se préoccupe vraiment de le faire, qu'on consulte un calendrier Ogino, qu'on le fait. Les filles légères sont changées en putains, le meilleur copain devient un petit donneur. Le marivaudage tourne au « piège » — le mot est dans le film — où sont broyés des cœurs qui pour être puérils n'en savent pas moins saigner. Et nous voyons intervenir d'étranges notions : l'injustice, la solitude, l'irrémédiable. Jusqu'à l'incongruité de ce dénouement absurde, qui nous entraîne plutôt du côté de Camus que de celui d'*Hellzapopin*. L'auteur lui-même a bien senti qu'il se laissait emporter très loin du registre de la comédie cinématographique et qu'à propos de ses images il était aussi facile de pleurer que de s'esclaffer. Il essaye de s'en tirer par une boutade : « Je ne sais pas si c'est une comédie ou une tragédie, mais en tout cas c'est un chef-d'œuvre », déclare Brialy à l'usage des critiques. Moi je veux

bien, seulement la dérision est autre chose que le mélange d genres. C'est la tragédie, rien que la tragédie, mais quand on l désacralisée, l'horreur, toute l'horreur du monde, mais quan on lui a ôté sa dimension surhumaine. On ne saurait y about en partant d'un thème de comédie, ni en s'enfermant dans u parti pris de légèreté. Et si nous avons la satisfaction d retrouver au passage le plus authentique Godard, il faut bie admettre qu'en l'occurrence il s'est complètement fourvoyé.

Mais connaît-il lui-même la nature de son génie? Dan notre Parnasse cinématographique, Godard, malgré toutes le réminiscences, clins d'œil et allusions dont il parsème ses mise en scène, fait au fond figure de naïf. Comme s'il ne s'était pa encore tout à fait habitué à la caméra, cet engin magique qu met le mouvement en conserve, surprend la couleur même d la vie, son jaillissement instantané. Il est fasciné. Il n'en revien pas de constater qu'il peut s'en servir, lui aussi, que ça marche que tout ce qu'il voit, vraiment n'importe quoi, devien pellicule. Et il est si content qu'il ne doute pas une seconde qu le public va partager son émerveillement. Comme un gosse. O imagine qu'à ses yeux le plus beau de tous les films restera jamais *La Sortie des usines Lumière*. Ses collaborateurs nou rapportent qu'en toute occasion il cherche à faire exactemen le contraire de ses confrères, les autres metteurs en scène. O le comprend. Comment consentirait-il à se servir de recettes accepterait-il de reconstituer une apparence de vie, truquée en studio, avec des décors dessinés exprès, un dialogue écrit à l'avance, des professionnels de la mimique? N'est-ce pas l blasphème par excellence? On ne décide pas d'un prodige, à plus forte raison n'a-t-on pas le droit de l'imiter. Il faut accepter de le recevoir comme il vous est donné, avec humilité.

Personnellement, j'adore ça. André Ferrier, qui doit être un esprit fort délicat, prétend que tout le succès d'*A bout de souffle* tenait à une seule réplique : *Je peux pisser dans ton lavabo?* dont le scandale facile aurait abusé les imbéciles. Peut-être ne suis-je moi-même pas assez raffiné pour me scandaliser, mais il me semble que le mérite de Godard est au contraire d'avoir tourné son film de telle manière que cette réplique y fût possible, naturelle, et contribuât à enrichir l'œuvre. Il avait su effacer la barrière de l'écran, retrouver le contact avec la vie, notre vie à nous, de tous les jours, décapant quelques-uns des

clichés les plus éculés du cinéma, la chambre d'hôtel qu'on loue au mois, les Champs-Élysées, la place de la Concorde la nuit, une course en voiture américaine sur une route de France. Toute la révolution du néo-réalisme italien se résumait dans un changement de décor, on passait du salon à l'office et des palaces aux bidonvilles, mais on ne quittait pas le niveau du scénario. Tandis que le renouvellement qu'apporte Godard est essentiel, il tient à la façon de regarder. Je n'en veux pour exemple que son plan fixe d'un revolver, dans *Le Petit soldat*, à cause de sa banalité même. Nous en a-t-on assez montré, depuis que le cinéma existe? Eh bien, quand il le photographie dans sa réalité d'outil de précision, noir, luisant, la lumière accrochée à ses arêtes dures, sur le fond blanc d'une armoire à pharmacie vide, dans la blancheur anonyme d'une salle de bains, il parvient à lui restituer tout son poids maléfique de violence absurde et de mort. Tandis que la mort réelle d'un passant, assassiné à bout portant dans une rue de Genève, prend, par son imprévisible soudaineté, des allures de comédie-ballet. Ce sont de telles réussites, ce sens de la nuance authentique, qui me font dire, pour recourir à une formule très usée mais qui se vérifie, hélas! trop rarement, que Jean-Luc Godard a le cinéma dans le sang.

Seulement cette fraîcheur de la vision ne fait pas encore une œuvre. Au contraire, dans la mesure où elle nous affronte de plus près à la nudité des choses, elle va souligner toutes les ambivalences de la création artistique. Et Jean-Luc Godard, qui avait réussi d'instinct *A bout de souffle*, commence à perdre pied lorsqu'il tente de les surmonter par l'intelligence. Deux problèmes analogues : la torture dans *Le Petit soldat*, les strip-teases médiocres d'*Une femme est une femme;* provoquée ou subie, il s'agit toujours du triomphe sur l'homme, en l'homme, de la pure bestialité, une chose que nous ne supportons pas de voir telle quelle. Naturellement le metteur en scène s'en rend compte et cherche une issue dans la stylisation. Pour la production commerciale courante, pas de problème : les scènes de torture sont un piment obligatoire de toutes les grandes machines historiques et quel film français aujourd'hui ne comporte pas un numéro de strip-tease? C'est facile, puisque tout, depuis le début, est convention, qu'on ne nous a jamais demandé de prendre à la lettre les images qu'on nous montre. Mais Godard, qui justement refuse de tricher? Il ne peut plus

revenir en arrière. Dans *Une femme est une femme* il lui faut montrer les voyeurs, les putains qui chauffent le client, le mauvais goût des déshabillés, l'indifférence cynique du taulier; dans *Le Petit Soldat* nous initier aux techniques modernes de torture. Seulement ses images, cette fois, cessent de valoir par elles-mêmes. Isolées, sorties de leur contexte naturel, qui serait insoutenable, elles deviennent de simples allusions, des indications symboliques, renvoyant désormais à une vérité qui n'appartient plus au cinéma, mais au domaine des idées. Le résultat, dans *Le Petit soldat*, est proprement révoltant, non pas à cause du « réalisme » des scènes, comme l'a prétendu la sottise de notre ministre-censeur, mais au contraire de leur caractère abstrait. De sorte que ce film, qui veut poser honnêtement le problème de la torture, apparaît comme une insulte à tous les suppliciés, qui depuis que le monde est monde, n'ont pas souffert, eux, avec leur tête mais, bien réellement, dans leur chair. On dira que c'est moins grave pour *Une femme est une femme*. C'est le sujet qui l'est moins, l'échec est identique et notre déception n'a pas d'autre cause. Les scènes dans la boîte de strip-tease cassent ce ton de chronique populaire qui pouvait faire le charme du film, sans nous apporter en échange, faute d'avoir choisi d'emblée la fantaisie, le plaisir d'un véritable numéro de music-hall.

Même dans les limites où elle demeure acceptable, la réalité ne se laisse pas si facilement prendre au piège qu'on l'imagine. Lors du tournage d'*Une femme est une femme*, on avait beaucoup parlé de l'audace de Godard : il ne voulait pas de gags usinés sur commande, il entendait sauvegarder l'inimitable spontanéité de la vie et, pour cela, mêlait aux péripéties de son film des passants ramassés dans la rue. La plupart des scènes ainsi réalisées ont dû être abandonnées au montage et la seule qui subsiste (*Monsieur, voulez-vous faire un enfant à Mademoiselle?*) se révèle aussi décevante que brève. Il ne suffit pas que l'idée soit drôle, il faudrait que la caméra puisse en suivre le développement dans le regard, sur les lèvres de ces cobayes improvisés, au lieu de rester embusquée à quinze mètres. Malheureusement c'est un objet assez volumineux et facilement reconnaissable. Il interdit ce genre d'effet de surprise, pour la bonne raison que n'importe qui cesse d'être naturel dès qu'il sent un objectif braqué sur lui. Sauf les acteurs. C'est leur rôle,

précisément, de rester naturels sous le feu des sunlights, devant la caméra, et si on les paye pour cela, c'est qu'il s'agit d'un véritable métier.

Godard le sait. Quand il tournait son premier film avec un budget dérisoire, sur des déchets de pellicule, il n'a pas cherché à faire des économies en recrutant des amateurs. Bien sûr, il refuse les rôles de composition, se méfie du cabotinage, essaye de dégager le vrai visage de ses interprètes, se sert même pour son scénario de détails empruntés à leur personnalité, gestes usuels, façon de parler ou de s'ébrouer qu'ils gardent à la ville. Au besoin il leur demande de dire carrément faux, ainsi que nous le faisons tous lorsque nous essayons de sortir de nous-mêmes, de tenir un rôle. Mais, avec plus ou moins de réussite, plus ou moins de conviction, tous les metteurs en scène ne procèdent-ils pas de même? Et pour un comédien, surtout au cinéma, réussir à donner l'impression qu'il ne « joue » pas, n'est-ce pas, justement le signe de son excellence? La comparaison avec Michel Subor dans *Le Petit soldat*, le contraste dans *Une femme est une femme* avec Brialy nous permettent de deviner tout ce que le merveilleux naturel d'*A Bout de Souffle* devait au talent de Belmondo.

Tandis que l'impression de vide que nous laisse le dernier film de Godard tient sans doute en partie à la gaucherie d'Anna Karina. Elle est ravissante, un minois charmant, des yeux très beaux, un joli corps, beaucoup de drôlerie dans l'art de s'habiller mal, elle miaule le plus adorable des petit-français, mais enfin elle n'est qu'une poupée savante. Elle s'applique. On ne le remarquait pas dans *Le Petit soldat* car, on ne lui demandait alors que d'être cette poupée, une image et une énigme à destination du seul véritable personnage du film, Bruno. Ainsi Jean Seberg semblait avoir du talent dans *A bout de souffle*. Mais dans *Une femme est une femme* il lui faudrait se livrer, nous imposer chaque fois qu'elle apparaît l'évidence de son petit tumulte intérieur et les secrets de cette féminité qu'on prétend lui faire incarner. Elle rêve de devenir Cyd Charisse comme Michel dans *A Bout de Souffle* se prenait pour Humphrey Bogart. A l'époque une simple photo de l'acteur américain avait suffi à nous convaincre, tant Belmondo avait su imprégner l'ensemble de son jeu de ce besoin de fuir, de s'évader dans un mythe. Pas Anna Karina. L'auteur a beau insister, la

changer plusieurs fois sous nos yeux en cette vedette de comédie musicale qu'elle s'imagine, la faire s'admirer chaque fois qu'elle passe devant une glace, ce sont des jeux de scène parmi d'autres, des retouches à un portrait qu'on dessine de l'extérieur. Il nous manque la clé. C'est bien gentil de choisir des héros qui ne savent pas parler, de maintenir impitoyablement le dialogue au plus bas niveau des conversations de bistrot: mais ensuite il faut remplir les vides. Et paradoxalement Godard dépend plus qu'un autre de ses acteurs. C'est à eux de suggérer, par les seules ressources de leur art, tout ce que le scénario s'est interdit d'exprimer en clair.

Car enfin le metteur en scène, si prestigieux que lui apparaissent les pouvoirs de la caméra, ne peut pas se borner à un simple constat. Depuis Méliès personne n'oserait tenir cette gageure. Même les comédies naïves du temps de Mack Sennett ne se contentaient pas d'enregistrer une suite de pitreries échevelées. S'il suffisait d'envoyer des tartes à la crème à la tête d'un acteur pour faire rire, il y aurait aujourd'hui pléthore de metteurs en scène comiques et, comme le remarque très bien Morvan-Lebesque, ces vieux films tirent leur efficacité du coup de pouce qu'ajoute le réalisateur en leur imposant une logique de caractère purement onirique. Et c'est normal puisqu'il n'existe nulle part quelque chose comme une réalité absolue, en soi, à laquelle il suffirait de se référer pour avoir du génie. Il faut, toujours qu'elle soit réfractée par une conscience qui ne peut être au cinéma, que celle du metteur en scène. C'est pourquoi on comprend très bien que Jean-Luc Godard tienne autant à son autonomie, répugnant à se plier aux inventions d'un scénariste, voulant tout faire lui-même. C'est la loi de tout véritable effort créateur. Seulement dans *A bout de souffle* il avait choisi la solution la plus facile. Il identifiait sa propre conscience à celle de son héros, il parlait à la première personne, comme tous les auteurs débutants, et tant pis pour ce qu'il ne disait pas, l'important c'était de placer sa voix, trouver le ton. Il semble depuis n'être parvenu ni à élargir son registre ni à dominer sa matière. Dans *Le Petit soldat* il se contente d'ajouter des phrases. Dans *Une femme est une Femme* il ne parvient jamais à cerner le problème qu'il prétend traiter, les paradoxes de la logique féminine, toute d'impulsion et de prime-saut, et dont la rigueur même peut l'entraîner aux plus douloureuses contradic-

ions dans ses rapports avec l'homme. Dans les deux films nous sommes frappés de son impuissance à tenir jusqu'au bout une pensée discursive. Et ce n'est pas parce qu'il fait semblant d'en prendre son parti, soulignant à l'occasion l'allure de fantoches le ses personnages par des rappels de la commedia dell'arte ou des bandes dessinées américaines, que notre déception est moins vive.

Soyons sérieux : nécessité d'accepter certaines conventions, le s'en remettre à des acteurs professionnels, de construire un scénario rigoureux, Jean-Luc Godard est contraint de réinventer les normes du cinéma traditionnel. Tout comme le douanier Rousseau, par exemple, a dû redécouvrir les rapports de on, l'équilibre des masses, l'art de la composition. Et la maladresse de notre auteur, son entêtement à refuser tout conseil, s'ils peuvent être émouvants, ne laissent pas d'inquiéter. Non que je souhaite lui voir réintégrer le bercail du cinéma de papa, près le coup d'éclat d'*A bout de souffle*. Il a raison. La convenion est pauvre, elle est plate, parce qu'elle est toujours univoque. Le miracle de la réalité, c'est son inépuisable richesse, les images capables de supporter autant de significations qu'on eut, et celles-là, on ne les fabrique pas. On les rencontre ou ien on les retrouve au fond de sa mémoire. Mais pour les mposer au public, réussir à communiquer leur secret, il faut ussi davantage de fermeté dans la pensée, des acteurs meilleurs, es scénarios plus riches, peut-être une plus profonde expérience umaine, en un mot, surmonter les procédés au lieu de les écuser. Or rien jusqu'à présent ne nous permet de croire qu'il n a conscience. Au contraire il paraît convaincu qu'il suffit de romener un peu partout sa caméra, de compter sur l'inspiraon du moment et le reste finira bien toujours par s'arranger. 'est pourquoi il n'est pas sûr finalement que le plus doué ans doute de nos metteurs en scène évite de rater sa carrière.

Gérard Bonnot

Jean-Louis Ferrier

COULOT OU LA PEINTURE CONSIDÉRÉE COMME UNE TAUROMACHIE

> « Me tournant vers le torero, j'observe q
> pour lui également il y a règle qu'il ne pe
> enfreindre et authenticité, puisque la tragéd
> qu'il joue est une tragédie réelle, dans laquel
> il verse le sang et risque sa propre peau. »
>
> Michel Leiris

Un des paradoxes de l'art actuel est, sans doute, d'êt d'autant moins surprenant qu'il cherche davantage à scand liser. Des giclures qui s'étoilent et des empâtements croûte aux surfaces monochromes ou aux collages de lambeau d'affiches déchirées, confondant l'astuce et l'invention cré trice, il ne donne, le plus souvent, que des œuvres désamo cées. Le révolutionnaire, aujourd'hui, serait l'artiste capab de remettre la peinture sur ses pieds.

Le lecteur comprendra facilement la joie du critique, dar un tel contexte, et son émotion, lorsqu'il lui arrive de se trouve en présence d'une œuvre qui se distingue, par son achèvemer et par sa clarté, du maniérisme morne déroulé, d'ordinaire, longueur de cimaises. Qu'il rencontre, au fil des visites d'at liers ou des expositions, un seul jeune peintre dont l'ambitio ne se limite pas à tripoter la peinture dans l'attente d'un mirac que le hasard de la matière livrée à elle-même ne saurait pr duire, et cela suffira à le mettre en confiance ! Qu'il découvr de surcroît, que ce peintre, sans rien concéder aux form picturales traditionnelles, mais en s'avançant, au contraire, la pointe de la recherche contemporaine, poursuit un effort d signification : il n'en faudra pas davantage pour le rend élogieux ! Et s'il reconnaît, enfin, dans les toiles qu'il aura vue

une possession du métier qui témoigne d'une démarche conséquente permettant aux intentions les plus aiguës de s'actualiser, alors il cessera d'être en mesure de modérer son enthousiasme! Force lui sera bien de s'asseoir à sa table de travail et de prendre la plume.

Car c'est l'enthousiasme, en effet, qui m'a gagné à la visite de l'exposition que Jean Coulot consacre ce mois-ci au thème de la tauromachie, dans une nouvelle galerie de la rive gauche [1].

Avec ses jaillissements de couleurs vives, ses oppositions d'ombre et de lumière, ses éclatements, son espace en mouvement, l'ensemble présenté réussit l'exploit de visualiser l'atmosphère et l'enjeu de la corrida. Sans recourir à aucune sorte de figuration, ne serait-ce qu'allusive, toile après toile, l'artiste y déploie les fastes du paseo lorsque s'avancent les matadors solennels dans leurs costumes d'or et de satin, l'irruption du taureau aveuglé dans l'arène, l'écho saccadé des paso doble. Ici, il nous étourdit par la succession des passes, l'exactitude des figures, les voltes et les virevoltes qu'effectue le torero aux prises avec une bête qui attaque sans biaiser et qu'il domine, à la fois, par son esprit et sa virtuosité. Là-bas, il entraîne notre réprobation devant la férocité du picador, triste rapace accomplissant sa basse besogne à l'abri de tout risque, juché sur son haridelle matelassée; il l'entoure du mépris de la foule, le condamne à la solitude des lâches. Dans tel autre tableau, il nous donne à voir la beauté cruelle de l'estocade, l'homme qui *se profile* et s'élance tout droit, l'épée à hauteur de poitrine, la garde serrée, sur le garrot de son adversaire, l'animal *cadré* qui se rend, à bout de résistance, le mufle baveux perdu dans les plis de la muleta. La tauromachie, on le sait, n'est pas un carnage, mais un spectacle où le moindre geste, la plus petite hésitation, décident de la vie et de la mort des acteurs. Découpements de formes et de tons qu'affûte la règle, c'est d'abord ce spectacle qu'expriment les peintures de Coulot.

Cela est sensible dans presque toutes les œuvres exposées. La rigueur de *Véronique II*, par exemple, ses contrastes stridents de jaune clair et de bleu, ses éléments noirs déchiquetés qui se détachent sur une luminosité froide, ses zones rosâtres, font de la passe principale du travail de cape un mécanisme

1. Galerie Pierre Domec, 33, rue Saint-Placide, du 24 octobre au 25 novembre.

d'une précision extrême. L'affrontement de l'homme et du taureau, l'élan de la bête franche et allante que, le buste droit, les pieds très proches l'un de l'autre et rivés au sol, le torero dirige, le retour offensif de celle-ci, constituent une structure unique qui vibre et qui pivote sur elle-même. Là où d'autres auraient multiplié les plans, décomposé ou superposé les mouvements, le peintre, tirant parti du dynamisme propre de la couleur, crée un tourbillon de brandebourgs et de cabochons, de paillettes, de broderies, suscite un frémissement sec de percale et de soie. Lorsque le matador parvient à maîtriser le taureau, il l'enroule et le déroule littéralement autour de soi dans une suite d'enchaînements, tandis que les passes se resserrent et que l'animal frôle l'homme de plus en plus près. A la limite, plus aucune tricherie n'est possible qui lui permettrait d'esquiver les coups de corne et, une fois le péril passé, de se coller au flanc de la bête pour donner l'illusion d'un corps à corps malaisé. Critère de l'art du torero, la véronique est, avant tout, une épreuve de vaillance. Sur le plan de la peinture sa stricte technicité se fait image globale nerveuse et dépouillée.

Cependant, dans d'autres toiles, Coulot va à davantage de lyrisme. Des œuvres de petites dimensions telles que *Farol* ou *Gaonera* éclatent de débordement et de rutilance. Encore qu'il s'agisse toujours d'un spectacle aux phases et au développement réglés avec minutie, les piques, cette fois, ont pénétré l'échine du taureau, les banderilles en ont entamé le cuir. Les plissements de la cape dont les tonalités violentes déchirent l'espace, les empâtements qui concentrent et réfléchissent la lumière à une vitesse fabuleuse, y sont du même coup brûlure et plaie ouverte, odeur nauséeuse de sang qui coule et se coagule. Les lambeaux de matière rose ou orangée giclant de toutes parts, les réseaux de flammèches bleuâtres qui s'entrecroisent, évocation de dangers provoqués, d'accidents, de chairs et d'entrailles mises à nu, s'y déploient à la manière de gigantesques fleurs tropicales. Il existe un cheminement nocturne de la conscience qui nous met en relations multiples avec les situations et les choses. Telle passe de cape — pour ne pas quitter la tauromachie — dans laquelle le torero présente l'étoffe de face et après avoir donné la sortie au taureau, élève cette étoffe à hauteur de tête comme s'il voulait s'en recouvrir les épaules est, d'un certain point de vue, arabesque impeccable qui appelle

les applaudissements du public. Mais, en un autre sens, elle n'est pas moins rupture de rythme, éclaboussement, sourde menace qui comblent notre attente la plus ambiguë, admirative ou sadique. Le fait objectif s'y augmente de l'action obscure de notre subjectivité.

Qu'un artiste, aujourd'hui, qui se limite aux possibilités spécifiques de la peinture, tente pareille entreprise de synthèse me paraît important. La plupart des toiles qu'expose Coulot, je l'ai noté en commençant, sont des jaillissements de couleurs vives, des éclatements de bleus et de rouges, de noirs, de jaunes, de violets, dépourvus de toute trame figurative. Elles constituent un ensemble fauve. Le premier moment d'éblouissement passé, cependant, elles ouvrent notre regard à leur signification. Loin d'iriser à la surface du réel, d'en envelopper les volumes, d'en atténuer les angles, suivant la méthode impressionniste, leur luminosité s'enfonce, au contraire, au cœur des choses. Si elles sont bien, à chaque fois, fête de lumière, elles ne se contentent pas de revêtir l'anecdotique d'un costume étincelant, mais elles suppriment les distances perceptives et *deviennent* passe de poitrine ou estocade, triomphe du matador, affairement des péons. Véritables charpentes sensorielles assignables et différenciées, elles *virent*, selon les toiles, à l'exaltation ou à la tragédie, au désarroi, à l'agilité et formulent, par le fait, les caractéristiques de la course de taureau avec plus d'évidence que n'importe quelle description narrative. On a pu remarquer que la peinture est un langage indirect. Cela est vrai lorsque le thème d'une œuvre et ses qualités picturales établissent une structure double, en parties brisées. L'exceptionnel, toutefois, dans les tableaux que l'artiste consacre à la tauromachie, c'est que le thème surgit de la peinture, que le *faire*, à lui seul, se révèle capable de créer de toutes pièces sa propre réalité.

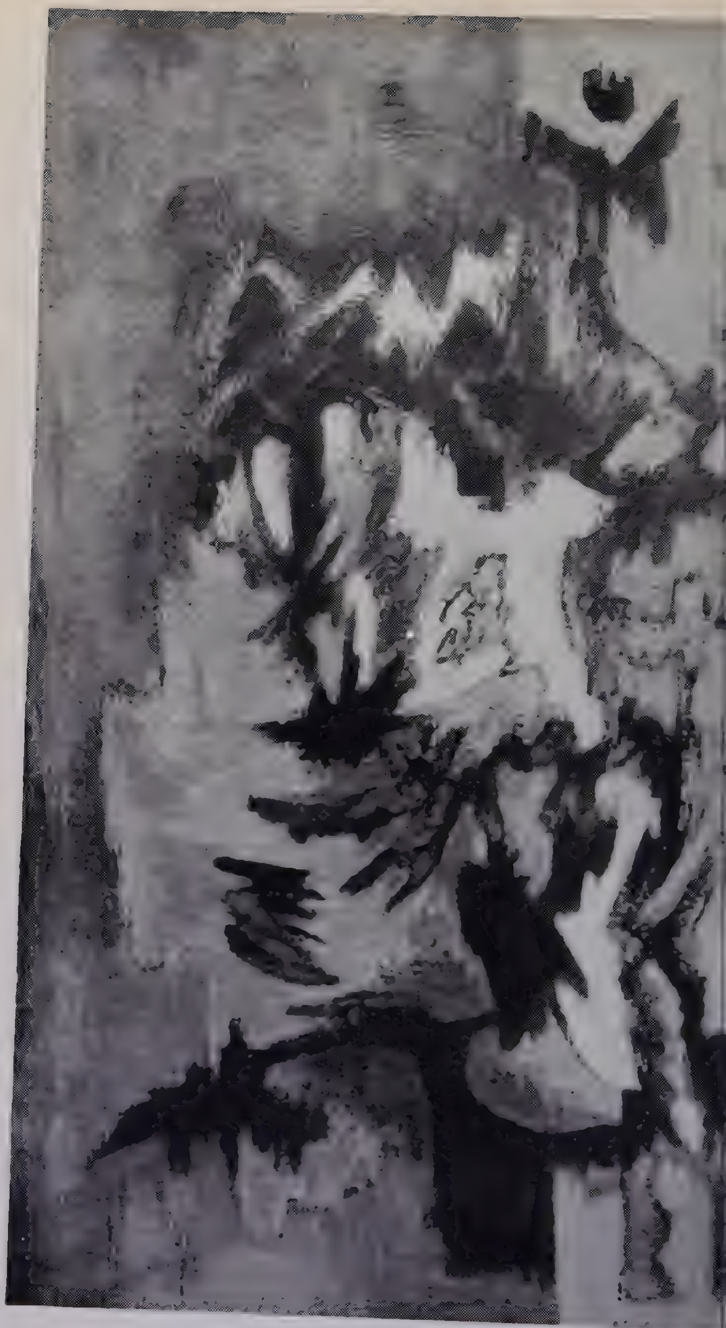
L'une des toiles les plus achevées de l'exposition offre, à cet égard, un intérêt particulier. Intitulée *Hommage à Paco Camino*, elle évoque, par la violence de son baroquisme, une monstrueuse mêlée. A la regarder, l'amateur découvre tout à coup une incertitude du combat de l'homme contre le taureau que, en fonction des moyens dont dispose le matador et l'issue habituelle de la lutte, il avait tendance à oublier. Il retrouve en lui la solitude du torero dans l'arène comme si les cornes

acérées de la bête étaient, pour lui aussi, risque de se vo déchirer les cuisses ou la vessie, ouvrir le ventre, embrocher menton et la langue, éclater la boîte crânienne par perforatio de l'orbite occulaire. Ce sentiment de mêlée, néanmoins, peintre l'obtient par le strict agencement des formes et d couleurs. S'il y a un corps à corps sans merci dans sa toile, d chocs, des assauts, des parades, ceux-ci sont des batailles d rouges et de jaunes, d'ocres, de bleus, de surfaces qui s'étiren s'articulent, se heurtent, se transpercent. Il en résulte un sy tème de griffes et de fers de lances, d'épées nues qui luisen d'un éclat tranchant sous le soleil, de crochets qui vous éco chent le regard, vous transpercent le cœur. Nombre d'artist actuels estiment que l'expression des massacres, pour être vrai exige d'eux qu'ils assassinent la peinture. Ils ne négligen qu'une chose : la nature rhétorique de l'art, — et ils croient di davantage alors qu'ils se condamnent à balbutier. La perfe tion picturale des œuvres de Coulot, au contraire, étaie le cruauté.

Elle a pour conséquence d'accroître l'ampleur d'un langa qui, encore que non figuratif, s'il se refermait trop tôt sur so objet, courrait le risque de s'amenuiser. D'un tableau tel qu *Farol*, par exemple, il aurait fallu souligner qu'il est tou ensemble cape et dessous de femme, jambes qui s'agiten french cancan. L'éclairage à contre-jour qui en distribu l'espace n'est pas sans évoquer la lumière trouble des musi halls et des boîtes de nuit. Figure de la tauromachie, il s'accom plit à l'autre bout de lui-même, dans le décor moderne de l sensualité. Une toile aussi lourde d'angoisse qu'*Estocad* d'autre part, doit sa force à son incandescence de brasie Certes, le cérémonial de la mise à mort, avec ses exigenc techniques très précises et sa signification de mythe, pèse, da l'œuvre, de toute sa présence. La peinture s'y fait hémorrag interne qui foudroie le taureau, filet de sang qui s'écoule d sa gueule ouverte, fièvre d'un organisme délabré. Mais auss elle n'atteint sa finalité que dans la mesure où elle est déflagr tion qui détruit tout sur son passage, hurlement des sirènes l'annonce du danger. Il est un lieu en nous-mêmes où les év nements en apparence les plus contradictoires se regroupe par la façon dont ils agissent sur notre sensibilité. Loin d pratiquer un quelconque symbolisme ou de poursuivre u



SANG ET LUMIÈRE, 1961 (100 × 81 cm)



VÉRONIC



× 65 cm)

1. PASSE PAR LE HAUT, 1961 (100 × 81 cm)

2. ESTOCADE, 1961 (81 × 65 cm)

démarche intellectualiste, le peintre réussit à exprimer d'autant mieux l'estocade qu'il fouille avec plus d'attention les détours de son être intime.

Il paraîtra, sans doute, fallacieux à certains, sinon absurde, de prétendre que Coulot, dans ses œuvres, s'identifie tour à tour au matador, puis au taureau. Si l'on admet la force contraignante de l'imaginaire, cependant, c'est bien de cela qu'il s'agit. Les réflexes du torero, son calme et son anxiété, son aptitude à conclure ses décisions au centième de seconde, la panique de l'animal qui charge par souci d'abattre ce qui l'empêche de fuir, les toiles du peintre le manifestent en termes d'action. Enchaînements de forces qui s'enchevêtrent, s'opposent, apparaissent, s'évanouissent, au lieu de nous retenir dans les gradins, en sécurité derrière le *callejon*, elles nous entraînent sur le sol dur et sableux de la piste circulaire. Elles traduisent notre manière nouvelle, constituée d'impressions et de savoirs entrecroisés, de réminiscences, de renversements logiques ou chronologiques, d'envisager et de vivre les rapports que nous entretenons avec le réel au siècle de la phénoménologie. Elles nous engagent dans un combat auquel nous n'étions pas préparés et qui nous révèle la fragilité de l'homme, sa contingence, sa difficulté d'exister dans des circonstances où sa situation l'oblige, sans cesse, à s'assumer. Le paysagisme non figuratif, sorte d'empreinte de notre être-dans-le-monde, lorsqu'il n'est pas écriture relâchée se prêtant à n'importe quelle désignation de sens, exprime notre perception intérieure de la nature : les heurts et les saccades du chemin caillouteux qui disloque mes pas, l'assoupissement de mon corps étendu dans l'herbe haute. L'originalité des toiles à tauromachies de Coulot, c'est qu'un échange analogue s'y produit, mais dans la sphère du culturel, de l'humain. Ses peintures sont le courage et le danger, la peur, l'artifice, tels que, étalés sous nos propres yeux, ils se manifestent, néanmoins, au cœur de notre affectivité.

Aussi, malgré l'apparente abstraction de cette forme d'art, il convient, au contraire, d'y reconnaître une tentative sérieuse de constituer un réalisme d'un nouveau type. La connaissance, comme chacun sait, n'est jamais qu'une approche de la réalité. L'idée que se fait l'homme de la rue, par exemple, de l'univers matériel diffère du tout au tout de celle que leurs sciences proposent au biologiste ou au physicien. Sur le plan particulier de

la peinture, l'image de la tauromachie que nous donne Coul
est, de façon semblable, celle du spécialiste qui en possède
fond les règles et à qui n'échappe aucune nuance ni aucu
subtilité : l'aficionado. Si les œuvres du peintre, en effe
coupent avec toute espèce d'anecdotisme et deviennent, ain
que je me suis attaché à le montrer, à la fois participation
tragédie, épreuve de vaillance, désarroi, ce n'est pas sans qu'u
recherche opératoire ne les supporte de son efficacité. Plu
encore que les différentes phases de la lutte du torero et de l
bête, avec ses exigences propres, sa *couleur* et son rituel, l'artist
nous rend sensibles les différentes forces de pulsion de l
corrida, sa *fréquence*, sa rythmique. Il évite l'écueil de l'impré
cision à quoi mène, très souvent, la peinture non figurativ
en établissant les structures descriptives, non d'une ordonnanc
arrêtée, mais d'un ensemble en mouvement. Il se trouve de
gens qui ne veulent voir, dans la course de taureaux, qu'un
infâme boucherie. Le peintre, en revanche, en dévoile l'impla
cable beauté, dès lors qu'il ouvre notre conscience à son fonc-
tionnement.

Une œuvre telle que *Parar*, *templar*, *mandar*, notamment
qui porte pour titre les trois commandements du torero es
caractéristique de cet approfondissement structural de la réalité.
Une fois que l'œil en a discerné la *zone* matador, avec sa pous-
sière de touches aux couleurs vives juxtaposées, et la *zone*
taureau, plus massive, elle s'articule selon sa tranquille mobi-
lité. Elle ne met pas en scène, sans doute, des personnages qui
s'efforcent d'accorder le mouvement de la cape à la vitesse et
à la puissance de la charge de l'animal, qui cherchent à en
ajuster l'éclairage selon son impulsivité et qui donneraient un
aperçu illustré de certaines passes, mais elle fait davantage et
mieux. Elle introduit le regard à cette vitesse et à cette puis-
sance, à cet ajustement de la lumière dont dépend le comporte-
ment du taureau dans l'arène; elle *est* ce calme instable, à tout
instant menacé de rupture par le moindre geste, le moindre
souffle de vent qui risque de remuer l'étoffe, durant lequel
l'homme et l'animal s'observent au début du combat; elle
nous le *donne à vivre*. Il suffit au spectateur novice de savoir
que le taureau fonce uniquement sur les objets animés parce
qu'il croit à une menace et veut s'en débarrasser pour qu'il
commence aussitôt à saisir le principe de la corrida. Au lieu

l'en diminuer le sens ou de le dégrader — dans la figuration — l'artiste, de manière analogue, trace, dans cette toile, les lignes de forces existentielles qui en permettent l'entière lisibilité.

Il s'ensuit, dans la mesure où ces dernières agissent sur cette région non encore positionnelle de notre psychisme où se décident nos principales options, l'établissement d'une objectivité supérieure fondée sur notre réaction au monde visible. Constitutive des meilleures œuvres de Coulot, elle fait accéder la tauromachie à ce qu'on pourrait appeler son *en soi*, alors que le peintre vise d'abord à l'exprimer telle que nous la recevons, telle qu'elle se manifeste *en nous*. Cela est sensible, par exemple, dans *Sang et Lumière*. S'il reste vrai que, dans cette toile également, une véronique ou une gaonera demeurent éclatements de tonalités pures alors que l'estocade continue à se faire incandescence de brasier, les formes et les couleurs, cependant, réinvestissent le réel dans sa hiérarchisation perceptive. Les oppositions de verts et de violets, de bleus, de jaunes, les déchirements de rouges et de roses, n'y virent plus seulement à l'excitation ou au massacre, mais ils se prolongent du côté d'une piste et d'une *cuadrilla* multicolore, d'un public, d'une clôture de planches et de madriers. Au mouvement de la corrida, à ses règles, à sa vie, l'artiste ajoute quelque chose de plus qui est sa configuration précise exécutée en termes de tremblement et de vivats. Là où certains se contentent, incapables d'invention picturale, de restituer l'image brouillée du monde extérieur ou de leur propre moi, lui fait prendre forme assignable à ce qui, au départ, idée ou sensation, n'avait d'autre existence que virtuelle.

J'ai noté plus haut que le langage du peintre qui procède d'éclatements et de jaillissements de couleurs juxtaposées ne se confond jamais avec les mouchetures des tableaux impressionnistes. Il ne se contente pas de chatoyer à la surface des choses, mais, incisif, il n'a de cesse qu'il ne réussisse à les corroder et, dans un mouvement de retour, à les constituer au niveau de la peinture. Il convient d'ajouter maintenant que ce langage aboutit à la création d'espèces d'archétypes qui unissent notre perception de la réalité sensible au sentiment intérieur que nous en avons et donnent, par le fait, une image couplée communicable. On s'attache, d'ordinaire, à distinguer les différents aspects, constructiviste et

expressif, de la couleur. Mais, à la limite, il n'y a pas de colo tion, aussi architecturale soit-elle, qui ne déborde du côté l'expression et, inversement, il n'existe aucune intensité chr matique qui, d'une certaine manière, ne noue déjà des stru tures. L'importance de Coulot, dans la jeune peinture, vient de l'avoir compris et de saturer à ce point les sensatio reçues, dans ses toiles, qu'elles *prennent*, jusqu'à devenir to ensemble texture sensorielle et rationnelle de la course taureaux. Le peintre, certes, est un œil, mais il est, du mêm coup, un savoir et une intentionalité. Si c'est bien le spectac de la tauromachie qui le sollicite, avec son atmosphère de fêt son foisonnement de lumière, son dynamisme coloré, il n'in talle, cependant, celui-ci dans son être qu'après l'avoir entièr ment *reconverti*. Ses œuvres, qui valent pour elles-mêmes, so également vibration du soleil et réponse de la conscience a monde visible.

Nul n'ignore les intérêts et les trafics, les combines de tou espèce qui faussent, très souvent, la corrida. Ils vont de l'e broufe du matador qui s'agenouille devant sa victime alor qu'il sait ne courir aucun péril, aux pointes de cornes sciées aux taureaux trop jeunes choisis afin de limiter le danger. L tauromachie que nous révèle la peinture de Coulot, en revanch est toute de loyauté. Elle lance dans l'arène des bêtes de cin ans, rapides et haut encornées, elle leur oppose des torero capables de livrer un combat valeureux qui excellent dans l travail de cape et sachent porter leur estocade dans la croix. Deux formes d'art s'y rencontrent qui sont, l'une et l'autre, exigence de vérité.

Jean-Louis Ferrier

Renée Saurel

LE CHEVAL D'ARRAS OU ACTUALITÉ D'EURIPIDE

Les Troyennes, par la Compagnie Tasso-Moatti au Festival-Concours d'Arras

C'est Nietzsche qui, dans sa quête éperdue d'une fuyante virilité, a tenté de peindre Euripide sous les traits d'un aimable Anacréon. Avant lui, déjà, Schlegel, ce « philologue » comme disait Gœthe, voyait en Euripide un décadent indigne de soutenir la comparaison avec Eschyle et Sophocle. Faiblesse, tendresse quasi féminine, impuissance à créer des personnages tragiques, c'est-à-dire des athlètes complets de la douleur capables de tenir tête au destin et même de le provoquer, tels sont les reproches formulés à l'égard de l'auteur des *Troyennes*. La vérité, c'est qu'avec Euripide se fait le passage du mythologique à l'humain, que des thèmes entièrement nouveaux apparaissent dans son œuvre, et que lui, qui se tint, à l'encontre de Sophocle, à l'écart de toute activité politique, fut, pour son temps, un auteur singulièrement audacieux, trop même, semble-t-il, au gré des « officiels » du ve siècle av. J.-C.

Tel apparaît-il du moins dans la très belle version écrite par Jacqueline Moatti, à qui on devait déjà celle de *Ajax* de Sophocle, monté par Jean Tasso à l'Alliance Française. Helléniste, Jacqueline Moatti a travaillé directement sur le texte d'Euripide. La chose a son importance. Nous avons vu trop de dépoussiérages de traductions anciennes, œuvres que d'habiles compères, qui, dans l'alphabet grec, ne distinguent pas une lettre d'une autre, tentent de nous refiler pour du neuf... Ici, pas d'intermédiaires. D'où l'admirable fermeté, l'éclat, la franchise coupante, la fulgurante beauté des images de la pièce présentée en juin dernier au Festival-Concours d'Arras. Ce texte, Jacqueline Moatti, honnêtement, le donne pour ce qu'il est : une adaptation. Cela suppose qu'elle a pris avec lui quelque liberté, et que, visant au maximum d'effica-

cité dramatique, elle s'est accordé le droit de modifier l'ordre d certaines scènes ou bien encore qu'ayant à choisir entre deux mot elle a donné la préférence à celui qui allait dans le sens de c pourquoi l'on avait retenu la pièce plutôt que l'une des seize autre tragédies connues d'Euripide. Car le spectacle d'Arras appartien à ce théâtre allusif, auquel sont condamnés, faute de pouvoi créer des œuvres qui témoignent et signifient directement, le plus clairvoyants de nos metteurs en scène. La rencontre ici es heureuse et il est assez surprenant de voir une pièce vieille d vingt-cinq siècles nous atteindre au plus vif de nos préoccupation sans rien perdre de sa grandeur et de son amplitude.

Troie, la splendide, la ville que Poseidon, puni pour avoir un peu comploté contre Zeus, avait dû construire de ses mains pour Laomédon, Troie n'est plus qu'un brasier qui crépite. Hector est mort, le vieux Priam a été saigné comme un bœuf et le reste de sa trop nombreuse famille, parqué dans un camp, attend le moment de la déportation. L'astuce d'Athena — le fameux cheval — a eu raison de la cité après dix années de carnage. Des milliers de morts pour finir par un acte de ruse... Tassées les unes contre les autres dans leurs vêtements rudes aux couleurs délavées, les Troyennes attendent que le vainqueur décide de leur sort. Il y a là Hécube, figure centrale de la tragédie, Hécube la mère de cinquante enfants, la Vie elle-même, la Vie obstinée qui continue à travers l'horreur. Cassandre, le prêtresse vierge, celle « que le dieu soleil a choisie pour apprendre aux hommes — aux hommes qui ne veulent pas entendre — leur malheur à venir », et que convoite le vainqueur grec, Agamemnon. Dans un coin, affaissée comme un chien galeux, voilée de vert-de-gris, — honte et moisissure de l'âme — Hélène, l'étrangère, celle dont l'adultère petit-bourgeois, savamment exploité par les dieux et par les hommes, a fourni le prétexte à la guerre de conquête.

D'un bout à l'autre de la tragédie coule la grande plainte d'Hécube. Non pas un lamento geignard et résigné. Au contraire : ce qui domine ici, et fait la grandeur de la pièce, c'est la lucidité. Au plus profond de la douleur, alors que son corps s'incline « comme une carène bercée par le roulis », quand elle enfonce son visage dans la terre et appelle ses morts, Hécube, inlassablement, accuse, dénonce, refuse d'imputer aux dieux le malheur né de la folie des hommes, et cette mise en cause de la responsabilité humaine rend, dans la tragédie antique, un son nouveau. Tantôt prostrée,

face contre terre, tantôt verticale, hiératique, implacable et guë : rôle terriblement lourd dans lequel nous avons retrouvé la ania Balachova des grands jours de colère.

Tandis qu'une femme coupe la nuit de son chant déchirant t Nany Rameau a réussi ce périlleux exercice du parlé-chanté), ne autre annonce l'arrivée tant redoûtée des soldats grecs :

« quand ils auront parlé
nous ne serons plus
que ce qu'ils auront dit... »

Raccourci admirable, ellipse cruelle qui fixe en quelques mots e que la guerre a de plus abject. Et non moins admirable, le per-onnage du soldat Talthybios (qu'interprète, avec un talent écla-ant, Bernard Fresson). Se détachant du groupe compact des ilitaires, — muraille d'airain, surface lisse de la force brutale, isages mangés par le casque bosselé qui descend sur le nez et ne isse vivre que la bouche — le soldat Talthybios s'avance et nnonce les décisions des chefs : le jour de la séparation est venu, assandre partira pour Argos, où l'attend le lit d'Agamemnon, t Hécube suivra Ulysse, l'âme noire de la guerre, le patient et ournois saboteur de la paix. Faire d'Hécube la captive d'Ulysse, 'est infliger la plus cruelle humiliation à celle qui a tout perdu, t à qui, hormis la vie, on ne peut plus rien prendre. La réplique e se fait pas attendre : à ce coup bas, la vieille reine répond ar un coup tranchant de son arme à elle : la vérité. Elle se met à onter au soldat Talthybios l'histoire de Palamède, Grec condamné ar le tribunal grec à la lapidation pour avoir dénoncé la guerre de onquête et tenté une impossible paix. Et le doute, l'inquiétude glissent entre la peau et la cuirasse du soldat Talthybios.

Folle, ou paraissant telle parce qu'elle sublime sa douleur, arce qu'elle chante et danse l'horreur avec une sorte de noire ıbilation, Cassandre achève l'ouvrage de la vieille Hécube, invec-ve le soldat Talthybios :

Homme sans courage et sans force
tu ne sais qu'exécuter les ordres...
on les appelle les serviteurs fidèles de l'État
ces âmes d'esclaves
qui ne savent qu'obéir aux maîtres du jour...,

dénonce en Hélène, cette vamp aujourd'hui fanée, le préte futile de la guerre, la baudruche dont la faute a permis de fa sonner haut les mots d'honneur et de vengeance et d'envoyer milliers de soldats à la mort :

> *Ils sont venus mourir*
> *sur les rives du Scamandre*
> *ils ne défendaient ni leurs femmes*
> *ni leurs enfants*
> *et leurs corps féconderont un sol étranger...,*

et prophétise les malheurs d'Ulysse, dix années de souffrances feront de lui un pourceau chez Circé, un cadavre-vivant sur sable, auprès des mangeurs de lotus, et que les morts, tous les mo viendront assaillir jusqu'à ce qu'il comprenne enfin ce que fut souffrance des Troyens.

Plus humaine, plus douce, incarnation de l'amour conjugal, la fidélité du cœur et du corps, Andromaque, ici, n'en est moins un personnage de haute tragédie. Escortée par les solda elle apparaît, serrant dans ses bras Astyanax que Talthybios ordre de lui arracher pour le jeter comme un fœtus abject du ha des remparts. Et de même qu'auparavant il avait flanché moment d'apprendre à Hécube la mort de sa fille Polyxène, ce fois, face à Andromaque, le soldat Talthybios crève de hon baisse la tête et cherche ses mots.

Si la guerre et avec elle le désordre, la torture, l'exaction so l'affaire des hommes, les dieux pourtant ne sont pas absents la tragédie. C'est sur un dialogue entre Poséidon, le défenseur d Troyens, et Athéna, l'amie des Grecs, que s'ouvre la deuxièm partie. Par la bouche de Poséidon (un Poséidon sans barbe sans trident, ruisselant de jeunesse et bien disant : Paul Sorèze) par celle d'Athéna (la blonde et hiératique Hélène Chatelai Euripide dénonce la complicité générale des Grecs : ils ont tu pillé, torturé, ils ont fait de la force « un droit pour asservir l peuples » et personne en Grèce, sauf Palamède, n'a protesté.

L'un des mérites de Jean Tasso metteur en scène, est d'av compris que la pièce ne se réduisait pas à la longue plain d'Hécube, mais que la tragédie était aussi le procès d'Hélène, prétexte, ce mythe, ce faux-semblant. Nous avons vu, au cou de la première partie, les dénonciations successives d'Hécul

e Cassandre et même d'Andromaque, cette dernière traitant
élène de « femme inventée » pour abuser les peuples. Hélène,
est le coup de chasse-mouche du Bey de Tunis... Le procès
eprend à l'arrivée du roi Ménélas, venu chercher l'infidèle dont il
xige la mort. Ménélas ici (c'est Charles Millot) n'est pas un cocu
our Mogador et Hélène n'est pas la « belle Hélène ». C'est la
emme coupable, non de n'avoir pas résisté au charme de Pâris,
nais d'avoir refusé, une fois dans Troie, l'aide de la vieille Hécube
ui s'offrait à faciliter une fuite qui eût mis fin au massacre. Cette
elle un peu défraîchie, ce personnage creux de l'intérieur s'enfle
ux mesures de l'allégorie jusqu'à devenir le produit même de
envie, du meurtre, de la mort, de « tous les monstres qui vivent
ans le cœur des humains ». Pour qu'elle existe, il faudrait qu'elle
ccepte fièrement la sentence de Ménélas. Mais elle supplie, elle
it du charme, elle argumente, et c'est une femme sans dignité
ue les soldats emmènent. Ici encore est intervenue la lucidité
'Hécube. A Ménélas pressé d'en finir, Hécube demande qu'il
isse parler Hélène « pour qu'elle ne meure pas en victime ».

Ainsi se trouve amplement justifié le parti pris par Jean Tasso
'une mise en scène dialectique, et non psychologique, du person-
age d'Hélène. Poussant plus loin encore dans ce sens, il a obtenu
e sa décoratrice (l'experte Nicole Bonnetain) qu'elle conçoive
our Hélène un costume et une coiffure — perruque haute, bouclée,
'une matière morte et fausse — qui soulignent la facticité du
ersonnage. Il convient d'ajouter que le rôle ingrat, difficile
'Hélène a trouvé en Eléonor Hirt une très intelligente et très
elle interprète.

Le départ sans grandeur d'Hélène, le retour peu glorieux de
althybios portant le corps disloqué de l'enfant Astyanax consti-
ient, avec les adieux d'Hécube à sa terre, les trois « charnières »
amatiques de la deuxième partie. Le corps de l'enfant est placé
ans le bouclier d'Hector, l'arme « courbe » qui n'a jamais tué,
- ce n'est pas « réglementaire » mais le soldat Talthybios ferme
s yeux — et le thrène rituel est suivi d'une violente et magni-
que apostrophe d'Hécube :

Grecs si orgueilleux de votre force
si sûrs de votre droit
quelle est cette crainte
qui se glisse à travers votre puissance
et vous fait commettre ce meurtre ?

Ainsi, la lucidité jamais en défaut d'Hécube décèle, dans l'assassi du fils d'Hector, le premier signe du déclin de la puissance et c la tête haute, le mot de révolte à la bouche, que la vieille r prend le chemin de la déportation.

Ce très grand spectacle s'est vu attribuer à Arras le prix du J et le Prix du Public. Exemplaire à bien des égards, il l'est, d'ab par la rigueur et le sérieux avec lesquels il a été préparé. J'ai d déploré maintes fois ici qu'aucune jeune troupe parisienne ne p faute d'une infrastructure adéquate, travailler en profonde appliquer une méthode bien définie. La plupart des « jeune spectacles se montent dans la hâte, le désordre et l'improvisati Cette infrastructure qui n'existait pas davantage ici, on l'a pal en commençant, trois mois avant la date de la représentation préparation de la pièce que Jean Tasso et Edwine Moatti avai décidé, quoi qu'il advînt, de monter. On s'est astreint à faire rép en plein air une équipe de trente comédiens, ce qui nous a v dans la noble cour du Palais Saint-Vaast, un spectacle parfa ment audible. Les costumes ont été entièrement façonnés l'équipe technique : nappes de paille de fer cousues bout à bout p confectionner les armures, toiles à laver et molletons peints main, dans de superbes tons fanés où chatoie encore un peu la splendeur troyenne, et qui sont aussi les couleurs de l'atte de la misère, celles d'un univers concentrationnaire, les casq des soldats littéralement « pétris », un peu d'or pour la prêtr Cassandre, de blancheur marine pour Poséidon, nous sommes l ici des fastes de M. Visconti. Nous sommes au théâtre. Et rareme depuis ceux du « Berliner-Ensemble », spectacle a offert, de par beauté plastique, picturale, et le jeu des acteurs, une si p homogénéité.

Émouvante, la pièce ne glisse jamais dans le pathos. En c aussi, la leçon de Brecht a été parfaitement comprise, et le bre tisme dépouillé par Tasso, qui est grec, de toute raideur, de tou lourdeur démonstrative. Conducteur d'un étonnant quadri (Tania Balachova, Edwine Moatti, Lucie Arnold, Eléonor Hi Tasso a tracé à chacune la limite exacte à ne pas transgresser c'est, je crois, sans peine que ces tragédiennes ont accepté une dis pline à laquelle bien peu d'acteurs de chez nous, — et parmi plus grands — se fussent pliés. Leur récompense, en dehors d lauriers officiels, c'est que le geste de Cassandre dénouant les ba delettes sacrées, celui d'Andromaque remettant à Talthybi

son enfant endormi, la lâche supplication d'Hélène, les adieux d'Hécube au sol troyen resteront, avec la honte du soldat Talthybios, comme de très grands souvenirs de théâtre.

La difficulté majeure ne résidait pourtant pas, pour le metteur en scène, dans la direction des acteurs chargés des grands rôles tragiques, mais dans le tracé général du spectacle, et enfin et surtout, dans la mise en scène du chœur des femmes troyennes. Ce redoutable chœur de la tragédie antique, dans le maniement duquel bien des metteurs en scène, et parfois les plus grands, ont échoué. Poussant plus avant l'expérience tentée avec succès dans *Ajax* et aidé dans cette tâche par la présence de remarquables comédiennes (Denise Péron, la première femme; Annie Cariel, la première coryphée; Genica Athanasiou, la deuxième coryphée) et par la compositrice Betsy Jolas, Jean Tasso a réussi l'intégration parfaite du chœur à l'action. Les entrées et sorties des soldats, lent appareil de métal qui s'avançait pour enserrer et broyer les femmes captives, étaient, en plein air, d'une extrême beauté. Il faut espérer retrouver cette grande soirée sur un plateau parisien [1]. De ce jeune metteur en scène intelligent et rigoureux, dont l'exacte sécheresse n'est pas sans rappeler celle de Vilar, méditerranéen comme lui, on est en droit d'attendre une belle carrière dans la seule voie qui nous importe : celle d'un théâtre qui marque le passage du monde de la fatalité au monde de la conscience.

Renée SAUREL

1. C'est chose faite : *Les Troyennes* seront reprises au théâtre Récamier, à partir du 4 novembre, dans une mise en scène modifiée en fonction du nouveau lieu scénique et dans un décor et un dispositif scénique d'André Acquart.

GENÈSE DE L'ŒUVRE POÉTIQUE

Les travaux de J.-P. Weber s'orientent, depuis sa *Psycholog de l'Art* (1958), vers une *analyse thématique* qui consiste à mett en évidence dans l'œuvre entière d'un poète, d'un romancier, ou plusieurs thèmes centraux, privilégiés par l'insistance av laquelle ils tendent à réapparaître sous les fictions, scénari images et développements lyriques de leur auteur.

Dans sa thèse de doctorat [1], Weber nous propose l'étude de h poètes aboutissant à la découverte de leur thème propre : l'horlo (Vigny), La Tour des Rats (Victor Hugo), Le Revenant ama d'une vivante (Baudelaire), l'oiseau tragique (Mallarmé), la Pr cession des pénitents (Verlaine), le sein doux-amer (Claudel), Noyade parmi les cygnes (Valéry), la Nourriture adulte (Apo naire).

L'ingéniosité et le soin mis à poursuivre ce dessein se révèle non pas seulement à la lecture du premier et du dernier chapit qui condensent la thèse, mais tout au long des démonstratio qui étoffent ce gros volume.

Ce n'est pas, d'ailleurs, sans vouloir concurrencer, « dépasser », la psychanalyse. Les « thèmes » auraient, nous dit-o plus de précision, plus de spécificité que les « complexes ». livre s'annonce « comme une psychanalyse de la psychanaly comme une tentative de guérir la psychanalyse de sa gran névrose obsessionnelle ».

La méthode de Weber, qui n'est point, selon sa volonté, ce d'une histoire de l'art, ni d'une recherche philologique, ni n plus d'une esthétique théorique, a deux visées : découvrir le thè dominant de l'œuvre, et mettre ce thème en rapport avec un au

1. Jean-Paul Weber : *Genèse de l'œuvre poétique*, 563 pages. Gallima 1960.

bjet d'étude, le souvenir ou le phantasme qui a pu marquer auteur.

La comparaison des œuvres, dans le détail, permet, à condition e se laisser guider par une série d'hypothèses, d'atteindre cette onstante (cette variable, dit Weber) qui axe et l'existence et œuvre du poète.

Cette démarche est voisine de celle d'un Morelli, en peinture, ù il semble qu'une antériorité ait été acquise dans ce genre de iagnostic, le problème du « faux » se posant avec une plus grande cuité dans ce domaine. La stylistique de Léo Spitzer poursuit galement un thème nodal (« l'étymon spirituel »).

Le mérite de Weber a été de faire siennes des positions psychaalytiques classiques. Ainsi, dans sa *Psychologie de l'Art* il ffirmait la nécessité, pour toute esthétique, de tenir compte de 'inconscient. Cette prise de position, qui peut sembler anodine, isquait de l'engager dans une série de conséquences assez inhabiuelles en poursuivant une réflexion déjà engagée par le freudisme.

Pour Weber, les *phantasmes* et les *souvenirs* peuvent être conçus omme inconscients et, à ce titre, ordonner en parallèle une activité nentale de création. Un souvenir d'enfance, parfois oublié, mais lont la trace se retrouve soit à travers l'œuvre, soit dans des récits utobiographiques, a la même structure que le thème. C'est dire 'importance de ce souvenir. Ici, Weber, a retenu la leçon freulienne d' « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci ». Avec e thème-phantasme, l'inconscient, et le souvenir d'enfance, s'arrêent les emprunts à la psychanalyse, mais aussi une certaine inspiation.

Car ne retenir que quelques points, même essentiels, d'une cience entraîne à faire fi du sens qu'ils peuvent acquérir dans le orps d'une doctrine qui se développe et progresse grâce aux emaniements provoqués par les critiques internes. Freud luimême, on semble l'oublier, a soumis à un examen sévère cette notion de souvenir d'enfance. Celui-ci n'est pas toujours le réponlant d'un traumatisme réel (qu'il s'agisse d'une agression sexuelle nvoquée ou d'une « scène primitive »). Il peut se résoudre en un phantasme, ou conduire à d'autres phantasmes, sous-jacents. Tout Baudelaire ne saurait être expliqué, même à travers le hème indiqué par Weber — des amours d'une femme avec un nort — par l'épisode de la mort du père quand le poète avait six ans. Ce qui mérite l'attention réside plutôt dans la détermina-

tion des rapports entre phantasmes et souvenirs, dans leurs suc-sions, leurs renvois, jusque dans leur présence inconsciente. U date précise, un événement, un traumatisme servent, sans dou de pivot, de point de repère, mais invitent à être débordés, leur valeur d'exemple, dans le temps, et vers un passé plus lo tain.

Le thème, par conséquent, qui pourrait n'être que l'illustrat d'un phantasme, souvent inconscient, reste le medium cent du phénomène esthétique. La psychanalyse a appris aussi bie le déceler qu'à l'analyser dans la pratique. Weber lui donne u juste place dans l'étude qu'il consacre aux huit poètes cités. M précisons bien un point que Weber souligne : il ne peut être qu tion d'aborder une œuvre d'art en se bornant, par une référer systématique et trop générale, à cerner un « complexe », serait celui d'Œdipe. Il ne suffit point de rencontrer ce complexe, en de nitive universel, et concernant aussi bien une fiction que l'aut de celle-ci, pour s'imaginer que le phénomène esthétique se trou le moins du monde élucidé. Une telle « application » de la psych nalyse n'est intéressante que pour l'étude des modalités de l'Œd de sa permanence à travers les œuvres. Le complexe ne dispe pas d'une théorie propre à l'esthétique. Sur ce point nous seri d'accord avec Weber.

Mais, à l'opposé, il y aurait à critiquer l'attitude qui écarter de tout raisonnement certaines implications qui pourtant s'im sent presque au premier examen. Nous verrons tout à l'heure grâ à quelques exemples comment se manifeste ce blocage. Ici, comm dans tout projet qui veut « réviser » la psychanalyse, la sexuali se trouve de parti pris exclue.

D'un autre point de vue le thème, à être isolé, à rester fragme taire, ne peut que laisser en suspens de très légitimes interrog tions. Il perd jusqu'à ses possibilités de signifier. Et ne risque-t- pas de se demander si une telle recherche ne devient pas vai compilation, besogne philologique, ce que Weber voulait just ment éviter?

Il nous répondra qu'il ne saurait prétendre tout résoudre qu'au moins dans sa tentative actuelle, certains sujets doive être laissés au deuxième plan. Parmi ceux-ci retenons la mise cause du secteur biographique d'un auteur. Nous sommes droit de nous demander pourquoi, par exemple, dans Victor Hug il existe une telle profusion de rats. Pourquoi ces naissanc

ıonstrueuses? Pourquoi ces fœtus? ces *cambions*[2], ces Quasiıodos? Pourquoi cet intérêt pour « le travail de la mère » au sens 'accouchement (par ce glissement plausible que Weber opère à artir des « Travailleurs de la Mer »?) Une psychanalyse doit 'efforcer de formuler au moins une hypothèse à ce sujet, en réunisant le maximum de faits capables de l'étayer, en confrontant le onnées de la psychopathologie aux événements d'une biographie.

On nous rappelle que l'Horloge chez Vigny conduit à un souenir d'enfance précis. Mais aucune psychanalyse ne peut, de nos ours, se contenter de ce rapprochement expéditif, à peine admisible, même aux temps héroïques des premières découvertes.

***

Revenons aux détails de l'identification thématique, et surtout lans celle des études de Weber la mieux venue : Mallarmé.

Le thème est bien, après démonstration, celui de l'oiseau traique, c'est-à-dire d'un oiseau toujours présent dans les créations nallarméennes et qui subit à chaque fois une épreuve de soufrance. Ici l'exposition de Weber est particulièrement convaincante.

Cependant, un texte capital pour son argumentation, puisqu'il emble mettre sur la piste d'un souvenir, ayant trait à la chute l'un nid vidé de ses oiseaux, mérite de nous retenir. Or, dans ces leux tercets cités (tirés de *Mysticis Umbraculis*) il est difficile le s'en tenir simplement au nid, à l'oiseau, sans percevoir l'allusion sexuelle d'ailleurs nettement exprimée.

Elle dormait, son doigt tremblait, sans améthyste
Et nu, sous sa chemise, après un soupir triste
Il s'arrête, levant au nombril la baptiste
Et son ventre sembla de la neige où serait,
Cependant qu'un rayon redore la forêt,
Tombé le nid moussu d'un gai chardonneret.

Certainement, cet oiseau, solitaire, mystérieux, aboli, exclu du nid, peut servir de clé pour la compréhension de Mallarmé. Les très banales significations populaires du petit oiseau, le rôle du rossignol (bülbül) dans les chants d'amour orientaux, cette hantise

2. Enfants d'une femme et d'un diable (p. 139).

de Léonard de Vinci reprise sans cesse dans sa quête de l'oise… confirment ce que l'on a pu dire des préoccupations sexuelles… Mallarmé concernant la *défaillance.* L'énigmatique *ptyx* … s'éclaire-t-il pas, dans une certaine mesure, en tant que *pté…* amputé de l'*er* (air retiré à l'aile de l'oiseau)? Plus encore, l'*x* … mystère terminal (d'inconnue) conduit à cette *syrinx* qui circu… baguette de magie, dans les rêves du Faune.

Pourquoi vouloir ignorer que l'oiseau entretient, chez Mallarm… des résonances phalliques, que sa déchéance se situe égalem… sur le plan sexuel, dans une absence de correspondance entre… nid vide et l'oiseau solitaire? Le poète n'écrivait-il pas à Hered… témoin particulièrement choisi : « J'offre une coupe vide où sou… un monstre d'or » (Cf. aussi *Toast funèbre*).

En poursuivant les progressions verbales auxquelles Wel… se livre, soulignant le « nul » de l'oiseau « pénultième » (*Le Dém… de l'Analogie*), pourquoi, à propos de cet oiseau penné (pei… dirait-on), ne pas entendre aussi le pénil?

Mallarmé pose les principales données de la création : à pro… de cet oiseau (entendu dans sa plus large acception) et de l'*é…* qui le marque, se trouve posée la solitude narcissique, avec … prescience de l'échec concrétisée au niveau du phantasme où … poète rencontre à la fois sa propre impuissance et son accès à … création. Le thème, par conséquent, d'une « merveilleuse d… sité » (p. 290) amène, comme Weber l'a indiqué, à cette sublim… tion où, dans le mouvement mort-immortalité, nature-poésie, … *Coup de Dés* peut désigner le dépassement vers la loi fixe que rep… sente la Constellation (cf. l'analyse d'*Un Coup de Dés*).

Mais, entre le narcissisme, sa solitude, cet oiseau — sexe ol… téré —, la sublimation dans la création poétique, le sens du pha… tasme lui-même en cause, des rapports, d'ailleurs extraordinai… ment présents et intrinqués, dans l'œuvre de Mallarmé, exige… pour être élucidés, le recours à une réflexion qui a déjà donné … sens par exemple au narcissisme, et que l'on ne saurait éviter.

L'aspect graphique du *Coup de Dés* dont les mots déclinent … long des pages, en chute, — comme d'ailleurs toute *écriture*, lati… arabe, ou chinoise, qui glisse vers un fond — inspire à Weber u… analogie fort claire avec les montées et les descentes de l'oisea… Que Mallarmé ait tracé ce dessin comme une sorte de rythme vit… (montée de désir, puis évanouissement) suggère, par cette transp… sition sensible, peut-être, une référence personnelle : Mallarm…

ppelons-le, avait lui-même de sévères dépressions qui succédaient d'éclatantes exaltations.

*
* *

Un thème par lui-même ne parle guère. Réduit à un mot, il teint à peine un effet de curiosité ou d'anecdote.

Ainsi, pour Claudel, Weber met en évidence l'Arbre-Homme et Sein doux-amer. Peut-on s'arrêter là?

L'Arbre trouve son sens, peut-être, dans l'Arbre Dormant de Otage, « grand chêne généalogique » des Coûfontaine. Le drame réalise à partir des séparations qui atteignent les différentes énérations de la Trilogie. Et c'est bien comme lieu de la division de la succession, par le droit au nom, par la paternité qui suit perpétue, que la *généalogie* joue un tel rôle dans Claudel. Le vrage, la séparation, le « bouturage » familial, donnent une imension particulière au thème du sein doux-amer qui vient compléter le précédent.

Une telle interprétation de Claudel n'est certes pas impliquée ar le seul énoncé des thèmes. Mais ne s'y trouve-t-on pas amené, vec, en conséquence, la nécessité de départager des options qui araissent proches (Arbre-Homme et Arbre Généalogique) alors u'une modification apparemment infime ouvre d'autres horizons? ar la séparation dans une lignée introduit à la prise en considération des situations œdipiennes (n'en déplaise à Weber) où entre en u l'ambivalence (sein doux et amer à la fois).

En suivant la veine de Mallarmé, le narcissisme prend selon ous à nouveau la première place à propos de Valéry (la Noyade armi les cygnes).

Weber centre son argument sur un souvenir d'enfance de Valéry, ettement décrit dans un texte : une chute, étant enfant, vêtu d'une obe empesée, dans un bassin, parmi des cygnes, alors que la bonne éloignait en interrompant sa surveillance.

Le phantasme se trouve, dans l'œuvre, quasi à l'état « pur ». t, comme il arrive souvent, le danger aquatique se mue en délieuse attraction : Valéry, s'il faut en croire certaines de ses pages élèbres, appréciait fort la nage en pleine mer.

Mais la pièce d'eau inquiétante offerte comme miroir fixe en quilibre les désirs de Narcisse qui, selon les descriptions des psyhanalystes, se maintient entre l'attraction vers une mère morti-

fère (Jeune Parque, glace de l'eau) et l'éventualité d'une iden
cation au père, en l'image salvatrice, autre que la sienne.

Une constatation de Weber paraît intéressante, surtout
fonction des auteurs qu'il étudie : dans la mesure où le p
s'adonne au phantasme, une identification à l'objet de ce phanta
s'organise en lui. Pour Narcisse, en l'occurrence, cette capta
par l'image rend l'opération particulièrement ténue : « et pend
une éternité, il ne cessa de connaître et de ne pas comprend
(Valéry, cf. p. 428).

L'œuvre de Valéry, celle de Mallarmé, atteignent avec une t
précision ce point incandescent de la création poétique, la solit
du Narcissisme — et corrélativement les jeux de la dualité,
échecs possibles — qu'une psychologie de l'art ne peut négli
d'atteindre leur enseignement [3].

*
* *

Dans un chapitre terminal, Weber ébauche sa théorie es
tique qui donne une place de choix à l'*émotion* infantile en tant
racine de la jubilation esthétique. Il distingue des « dominant
de la poésie : phonétiques, sémantiques, émotionnelles, utiles p
l'analyse de l'œuvre. Il souligne le rôle de la répétition en poé
liée non seulement à une imitation infantile sur le plan du langa
mais au symbolique lui-même. Dans l'art, dit-il, il est questi
« d'instauration du sens ».

Mais le problème du *thème* qui reste le fond de l'ouvrage ou
d'autres discussions.

Le lecteur qui ne veille qu'à sa propre jubilation n'a que fa
d'un thème révélé par des approches statistiques plus ou moi

3. A propos d'Apollinaire un mot encore : Weber s'arrête au thè
de la Nourriture adulte. L'absence de ponctuation en poésie, remarque-t
fait de cette nourriture intellectuelle une sorte de bouillie. Est-ce adul
En réalité ne suffit-il pas de constater l'importance et la fréquence
phantasmes oraux : Weber, sans y toucher, à son insu peut-être, appro
la dialectique *orale* bien connue des psychanalystes avec la destruct
d'un objet alimentaire, sa « mort », la culpabilité qui s'y attache, l'eff
de conservation (le calligramme, dit Weber, ne reproduit-il pas l'obje
et la crainte d'une vengeance de rétorsion venant de l'objet.
Enfin, le rapport, banal d'ailleurs, entre introjection et identificati
rend compte du mouvement que Weber décèle dans l'Enchanteur Pour
sant et qui pousse le poète à s'identifier à l'oiseau consommé (et jusq
dans le destin d'Apollinaire, dans sa propre mort à la fin de la guerr

vouées. Non pas qu'il s'agisse de bannir tout sens. Ce serait une aïveté que de ramener la poésie à une extraterritorialité par apport aux significations. Mais, dans la mesure même où un thème 'impose (avec l'exégèse habile de Weber), pour nous, et dans la nesure où nous sommes *avertis*, ne trouvons-nous pas, sans qu'il ait là subtilité ou perversité, un plaisir de surcroît, une difficulté élicieusement vaincue à voir se profiler un sens qui ne soit pas elui-là? (Et notre « procédé » n'est-il pas, dans ce cas-là, d'avoir ecours au plus particulier des sens, au plus personnel, relié à otre histoire, à notre aventure, pour faire participer ce poème, u ce fragment de poème, à l'unique intérêt de l'instant incompa-able, en effaçant l'auteur, son œuvre et sa thématique. Ou, plutôt, otre agrément ne viendrait-t-il pas de cette confrontation, de ce jeu ntre ces deux optiques?)

Mais, en se plaçant dans le cadre d'une psychologie de l'art, le hème impose certaines exigences. Weber assure, avec raison, que a spécificité thématique est vérifiable : en effet, les rats se trouvent lans Victor Hugo mais nullement, et avec la meilleure volonté ou la plus mauvaise foi), dans Mallarmé.

Le traitement que Weber fait subir aux œuvres s'apparente à ne démarche statistique. Or les travaux de Pierre Guiraud ont léjà exploré d'une manière singulièrement voisine, justement, t par un curieux hasard, les poètes qui nous intéressent ici, Baudelaire, Mallarmé, Apollinaire, Claudel, Valéry (et Rimbaud). *Les Caractères Statistiques du Vocabulaire* datent de 1954.

Guiraud distingue les *mots-thèmes* (les plus employés par un uteur) et les *mots-clés* (selon leur fréquence relative, par rapport u Word Book de Vander Beek). Selon l'extension, la dispersion, a concentration, la richesse du vocabulaire, le profil d'un style eut être tracé.

Des analogies instructives transparaissent alors : pour Mallarmé, es mots-clés sont : azur, baiser, or, pur; ils restent dans l'orbe e l'oiseau tragique, décrit par Weber. Pour Valéry, azur, songe, ur, chair, participeraient fort bien au thème du phantasme nar-issique (noyade dans le miroir).

Le vocabulaire de Claudel se caractérise par son étendue, sa ichesse, mais aussi par sa concentration, c'est-à-dire, par le retour vec une certaine fréquence de mots rares. Or, cette concentra-ion implique pour Guiraud un lien avec la motivation : ne rejoint-

on pas ainsi cette présence de la *généalogie* en tant que cause que succession?

Si la poésie de Valéry (et non sa prose) comporte un vo bulaire très réduit, très dispersé, assez pauvre, mais variable densité selon les nécessités sémantiques du poème, n'y a-t pas lieu d'être ramené à l'isolement, à la raréfaction narcissiq jusque dans l'image, dans l'étouffement de la noyade?

Il semblerait donc qu'une recherche d'ordre statistique puis être fructueuse et rejoindre les efforts de l'analyse thématique.

Mais celle-ci entraîne de nouvelles difficultés : Si pour Wel le thème mallarméen est l'oiseau tragique, d'autres auteurs para sent plus sensibles à des configurations différentes : le dran solaire du crépuscule (Gardner Davies), la dualité (Pierre Missa Cela ne veut pas dire que ces thèmes ne puissent se rejoindre concourir à une plus large compréhension. La chute de l'oise et le coucher du soleil ont des points communs; le tragique l'oiseau, nous l'avons vu, concerne une solitude qui introduit à dualité (et au narcissisme).

Or, et c'est là que culmine notre perplexité, peut-on grou les thèmes, leur trouver un « milieu » commun sans entrer da une vaste interprétation, dans un système qui, tout en mén geant les multiples résonances propres à chaque image, soit mesure de les situer les unes par rapport aux autres?

Pour Weber, il ne saurait être question de psychanalyse sin pour quelques emprunts [4]. L'inconscient a droit de cité pour lu Fort bien, mais l'inconscient a ses lois. Une analyse intégral qui ne recule pas devant les nécessités de l'élucidation jusqu l'atteinte d'un résidu caché, rencontre fatalement ce qui dans u civilisation — dans notre civilisation — s'offre sous le voile : sexualité, sans doute pour cette raison à la croisée des chemin au cœur des symboles, dans les latences de l'inconscient [5].

4. Une méconnaissance farouche laisse même percer de ces peccadill qui ne viennent que d'un abord approximatif : dans la bibliograph nous lisons *Gravida* au lieu de *Gradiva* (Jensen et Freud), erreur d'ailleu fréquente, qui ne ferait sourire qu'un « aéropage » de lecteurs malveillant comme il s'en trouve au Zend...

5. Cet argument, quoique valable, reste à mi-chemin. Plutôt que viser le plus complet des inventaires psychologiques, il importe percevoir la relation essentielle qui unit sexualité et symbolique, da l'occultation.

La confrontation de travaux ayant des objectifs différents, qu'il s'agisse de l'abord statistique du langage, ou d'une réflexion métaphysique, reste séduisante. Elle se pose de plus en plus fréquemment. Ainsi, tout en se méfiant de l'usage statistique isolé ou de l'examen par catégories, des études se poursuivent, concernant, par exemple, chez Mallarmé le rôle d'une préposition (à), ou la brièveté métrique de certains de ses poèmes [6], mais toujours avec le besoin affirmé de ne pas faire tourner court l'interprétation en la maintenant au niveau grammatical ou rhétorique.

La psychologie de l'art rencontre, et surtout depuis que Weber en pose franchement le problème, l'analyse thématique, qui ne peut être éludée.

Les voies qui tendent à une plus large découverte conduisent, sur le plan de la contemplation (de la méditation du poème) à rendre compte non seulement du thème, mais de sa dynamique, c'est-à-dire de la manière que nous avons « d'attaquer » le thème, de nous y fixer, et de nous en dégager. Ceci suppose deux possibilités distinctes : de faire succéder un thème à un autre thème ou d'en sortir, c'est-à-dire de se tourner vers d'autres catégories qui, par l'oscillation de sens qui apparaît dans la méditation, se présentent comme des pôles d'attraction (par exemple, l'aspect d'inspiration, de trace, ou le caractère formel rythmique, ou le descriptif dans une durée, ou l'énigmatique du sens lui-même).

Sous l'angle de la création il semble que pour le poète existe une approche du phantasme central, mais à travers une série d'approximations, comme à travers un voile. Le thème désigne à la fois une figure privilégiée du passé, forme première exemplaire, mais aussi engage l'auteur dans une charge existentielle toujours à parfaire. Le narcissisme, avec ses jeux de miroirs, fournit au poète l'expérience-même d'une impuissance (à entendre à tous les niveaux) et la possibilité d'une annulation de cet échec immanent par l'ordre du verbe qui instaure et dépasse en lui-même cette faille.

Si le langage suppose une mort de la chose à laquelle il se substitue, il recueille l'extrême d'une fuite, et l'accord s'établit entre langage, répétition et chose, aussi bien qu'entre disparition, plaisir et désir, accord toujours remis en question.

6. P. Missac. Cf. *Critique*, Août-Sept. 1961.

A ce titre l'œuvre de Mallarmé, de Valéry garde sa puissance révélatrice pour une phénoménologie de la création.

L'art retrouve, au deuxième degré, cette résurgence du langage dans l'abolition à propos d'une œuvre, à nouveau chose dans sa rémanence brute. J.-P. Weber ne l'ignore point, qui nous confie que la poésie est « mystère et révélation, clarté et secret » (p. 528) dans « l'avènement du sens ».

Guy Rosolato

O. Mannoni.

LES SOMNAMBULES

Il est difficile aujourd'hui de définir ou de situer avec quelque précision un conflit qui opposerait la pensée mystique à la pensée scientifique. Nous n'avons plus aucune raison de souhaiter, ni de regretter, un compromis qui les concilierait et en tout cas nous n'avons plus besoin que la science soit incertaine, fût-ce d'une incertitude métaphysique, pour conserver le droit de considérer d'autres vérités que les siennes. Pour que la science n'ait aucune juridiction sur ces vérités, il ne nous paraît nullement indispensable qu'elles se défendent par le mystère... En un mot, le livre de Koestler, *Les Somnambules*, ne paraît pas venir, comme on dit, à son heure; il nous apparaîtrait plutôt comme un écho attardé de problèmes anciens.

Cependant, dans le domaine des opinions ou des préjugés, c'est une croyance assez répandue et qui demande attention que de faire du développement de la connaissance scientifique une des causes du malheur moderne... L'homme entre en conflit avec la science quand il s'aperçoit qu'elle échappe à sa domination, qu'elle l'entraîne selon les lois de son propre développement, qu'elle le dépouille de sa maîtrise imaginaire et pour ainsi dire se moque de sa prétention à être dans un certain rapport personnel avec la vérité... De telles transformations ne se font pas sans résistance, et l'on pourrait prendre le livre de Koestler comme un symptôme de ce genre de résistance. A voir les choses de près, ce n'est pas tout simplement une vue scientifique du monde que Koestler rejette, car après tout on peut à bon droit refuser une telle vue. Ce dont il ne réussit pas à s'accommoder est tout différent : c'est d'un monde qui contient la science. Aussi ne lui servirait-il à rien de l'interpréter autrement. Par une sorte de régression, il rêve de refaire l'histoire, pour pouvoir au moins imaginer un monde qui se serait développé autrement.

A l'époque où Koestler s'intéressait aux problèmes scientifiques, à Vienne, régnaient les théories de l'école de Mach, qui sont pour l'essentiel assez voisines de celles que proposait Duhem en France. La science limitait ses ambitions au moyen de la formule bien connue : « tout se passe comme si... » Il était, grâce à cette formule, bien facile d'admettre une certaine vérité scientifique tout en croyant à autre chose sur le même sujet. Aujourd'hui nous admettons que le mode d'approche de la science est constituant d'une réalité scientifique qui ne prétend pas se substituer à la réalité tout court, et une fois cette réalité constituée à l'intérieur du domaine scientifique, nous n'avons pas le moyen de la contester du dehors. Nous pouvons simplement lui demander de ne pas en sortir. A l'époque des études scientifiques de Koestler, il semblait que pour échapper aux prétentions du scientisme il fallait absolument que la physique demeurât irréelle.

Les conceptions de Mach (et aussi de Duhem), cet art de « sauver les apparences » ont une longue tradition qui remonte à l'Antiquité. Les fondateurs de la science moderne, au XVI[e] siècle, ont eu à se situer, par rapport à elle, pour des raisons parfois compliquées, mais avec des difficultés psychologiques qu'il nous semble que nous pouvons comprendre. Copernic et Kepler se sont arrangés, devant leurs propres découvertes, pour y croire sans jamais y croire tout à fait. C'est peut-être, comme on le verra, parce qu'ils transformaient la connaissance de façon décisive, mais par un simple remaniement, une révolution si l'on veut, des connaissances anciennes, tandis que Galilée, qui, lui, avait entrevu les pouvoirs d'un nouveau mode de connaissance, se refusait résolument à cette attitude ambiguë. On lui avait proposé avec insistance (le pape lui-même s'en était mêlé) d'accepter, pour sa tranquillité d'esprit personnelle et pour celle d'autrui, le compromis que Copernic avait mis en avant et que Képler n'avait pas refusé. Galilée ne l'a jamais accepté. Sa rétraction même évitait tout compromis. Koestler est persuadé et cherche à nous persuader qu'il ne s'agit là que d'un de ces accidents de l'histoire qui changent fortuitement la face du monde. Le nez de Cléopâtre, ici, ce serait le mauvais caractère de Galilée...

Koestler voit cet accident comme une fâcheuse cassure de la pensée humaine, un divorce malheureux entre la foi et la raison, la mystique et la science. Il va même jusqu'à lui donner une couleur pathologique; il en fait une *schize* dans la psyché

occidentale, pour expliquer le déséquilibre du monde moderne. Il décrit comme une sorte de Paradis perdu l'époque harmonieuse où la science naissante, les sciences occultes, la pensée mystique et les dogmes religieux s'accordaient encore dans une indivision féconde. Sans s'en expliquer très clairement, il invoque des conceptions psychologiques, un peu floues de contour, mais reconnaissables pour jungiennes, qui lui permettent de traiter les puissances d'invention et de création comme un inconscient qui serait d'étoffe mystique. A partir de ces prises de position, la pensée scientifique moderne apparaît coupée de ses sources fécondes; elle ne devrait plus ses progrès qu'au foisonnement de productions quasi mécaniques, comme une pensée obsessionnelle, ou même à la limite comme un délire de schizophrène. Les fantaisies les plus arbitraires de Képler, ses erreurs, lui paraissent fécondes parce qu'il les voit en communication avec ce fond mystique, tandis que, chez Galilée, même les vérités ont, lui semble-t-il, quelque chose de sec et de froid qui ne présage rien de bon. Certes, il voit bien que Galilée est le premier savant vraiment moderne. Mais c'est justement cela qui à ses yeux le rend parfaitement haïssable — le mot n'est pas trop fort.

Ecrits surtout pour soutenir cette thèse difficile à défendre, *Les Somnambules* présentent heureusement assez d'intérêt d'un autre côté. Ils sont constitués de quatre biographies très agréables à lire, et on y voit les surprenants effets que l'émergence d'une vérité nouvelle peut avoir dans la vie de celui qui en est porteur et dans celle de ses contemporains. On y voit comment la certitude ne réussit pas toujours à se détacher d'un certain fond de perplexité. En un mot on y assiste aux remous, parfois grandioses, que des paradoxes introduits par les mathématiques provoquent dans l'imaginaire, dans celui de l'époque comme dans celui du chercheur. Une sorte de drame à quatre personnages — Copernic, Tycho, Képler et Galilée — plutôt qu'une histoire, nous présente la destinée d'une idée, depuis sa timide mais décisive naissance, jusqu'à sa condamnation solennelle mais impuissante. On peut mettre Tycho un peu à part. Ce grand seigneur, cet original est une sorte de riche collectionneur qui accumule un trésor d'observations dont ce sera à d'autres de faire quelque chose. Copernic et Képler sont plus tourmentés. Amenés à bouleverser les idées établies sur la structure de l'univers, ils ressentent, de façons diverses mais comparables, en eux-mêmes, à peu près le même genre d'inquiétude que leurs contempo-

rains ce qui les mettra à l'abri des conflits graves. Galilée est insensible à ce genre d'inquiétude. Il est capable de prudence, il se taira longtemps n'ayant que méfiance (et sans doute mépris) devant les opinions de ses contemporains. Mais cette prudence n'a rien de commun avec la piété ou le respect pour les croyances séculaires. Il n'est pas étonnant que dans l'histoire — ou dans la légende, ici peu importe — il soit le seul à faire figure de héros. Il est seul, en effet, à jouer le personnage que son intraitable conviction conduit à sa perte. Pourtant ce ne sont là que des apparences, non pas trompeuses, mais obscures.

Koestler n'a aucun mal à nous montrer que Galilée s'est acharné à se perdre lui-même. Il aurait pu enseigner le système de Copernic sans soulever aucune opposition — hors des cercles de savants de l'époque — s'il avait accepté de dire que « tout se passait comme si » le système était vrai. C'était une restriction qui n'engageait à rien (au contraire!) et en même temps une utile précaution. Copernic n'avait jamais été plus loin. Koestler nous assure — j'avoue avoir quelque peine à le croire, mais c'est peut-être historiquement vrai — que la Compagnie de Jésus avait le dessein de faire doucement, entrer le système de Copernic dans l'enseignement de l'Eglise, et qu'elle devint furieuse contre Galilée uniquement quand elle s'aperçut qu'avec son manque de sens politique et son entêtement, il allait faire échouer ce grand dessein. Mais cette anecdote, vraie ou fausse, nous aide précisément à mieux situer le problème. Car il ne s'agissait pas essentiellement de faire accepter à l'Eglise le système de Copernic comme une opinion soutenable, ou probable, ou recommandable. Elle l'a accepté depuis; elle en a accepté bien d'autres. Si Galilée avait eu le même but que celui que Koestler prête aux Jésuites, il serait impardonnable : pour avoir refusé un compromis anodin et *sûr*, il se serait, en effet, mis dans le cas de renier la vérité elle-même! C'est ainsi que le voit Koestler, comme un personnage tragique, que son aveuglement et sa présomption ont conduit à la catastrophe. On pourrait aussi vouloir l'excuser : il avait soixante dix ans; on lui avait montré les instruments de torture (c'était une formalité de procédure) et, bien qu'on l'eût traité gentiment, il risquait beaucoup. Son effondrement serait à mettre au compte des faiblesses humaines.

De telles excuses ne semblent pas nécessaires. Il ne paraît pas qu'on puisse traiter la rétractation de Galilée comme un trait d'ironie supérieure de sa part, mais (et avec quelle

évidence!), l'histoire n'a pas tardé à en révéler l'ironie. Cette rétractation achève enfin la révolution que Copernic n'avait proposée qu'avec une timide ambiguïté; la question prend tout à coup, une clarté aveuglante : il faudra, aux dépens de qui il appartiendra, que le système héliocentrique soit déclaré vrai *ou* faux. Il ne pourra plus être vrai *et* faux. Koestler a raison quand il démontre que le conflit avec l'Eglise était évitable. Ce que l'on ne pouvait pas éviter, c'était l'avènement d'une pensée fondée sur une nouvelle façon d'exiger une réponse par oui ou par non. *L'Eglise, en fait, a répondu à la sommation.* En se rétractant, Galilée ne contrevenait pas à la règle fondamentale de cette pensée. La nouvelle vérité ne pouvait pas être fondée sur le martyre, mais il continuait à refuser le compromis et se rétractait sur un autre point : sur la vérité, qui ne risquait rien; mais non pas sur les prétentions de la nouvelle certitude qui risquaient davantage.

On voit immédiatement dans l'histoire apparaître les effets de cette rétractation. On peut revenir à Ptolémée si l'on veut, mais non plus aux « hypothèses » et aux anciens compromis. Par exemple, Descartes ne peut pas se passer d'une conciliation avec l'Eglise. Pour y parvenir, il recourt à la théorie *scientifique* de la relativité du mouvement. Ce n'est pas un retour aux anciens compromis. Cette conciliation est peut-être boiteuse, mais elle n'est pas de l'ordre du doute, elle constitue un progrès. Si Descartes s'incline comme Galilée, il tient ferme aussi où Galilée a tenu ferme. Il ne serait pas impossible d'expliquer le *Discours de la Méthode* comme énonçant que désormais l'ancien compromis est rejeté. Les mathématiques ont appris à Galilée et Descartes qu'il y a un ordre de la vérité dans lequel il faut répondre oui *ou* non.

Pourtant, à suivre Galilée de plus près, on le voit avancer en « somnambule ». Il progresse d'erreur en erreur. Ces erreurs sont pour Koestler de simples maladresses, quand ce ne sont pas des *tricheries* (p. 258). C'est qu'il est absolument impossible de les éclairer d'une aura « mystique ». Galilée, qui défend le principe du système de Copernic, ignore en réalité ce système. Il ne connaît pas les développements mathématiques par lesquels Képler le confirme. Et même on peut dire qu'il n'y a pas de mathématiques dans l'astronomie qu'il défend! Il *a vu* les satellites de Jupiter, les phases des planètes... Ces preuves ne sont pas prises en considération par les contemporains : elles ne se prêtent pas au compromis; mieux valent les calculs de Képler. Galilée en est réduit à inventer une démonstration mathématique; elle

est grossièrement fausse : c'est sa théorie de marées. Pourtant toutes ces erreurs ne gênent en rien. Galilée ne défend pas toujours le vrai, mais il propose toujours un nouveau mode de la vérité, qui se reconnaît aussi bien et aussi nettement dans ses erreurs que dans la vérité.

Ce même système héliocentrique que Galilée défend si mal et si bien, Copernic qui l'a inventé, ne le défendait guère. Il laisse mettre à son livre une préface où il est proclamé en toutes lettres que *personne ne doit attendre rien de sûr* de ces hypothèses et calculs. On pourrait voir là une ruse des mathématiques pour faire leur entrée. Mais on peut y voir aussi un trait — obsessionnel — du caractère de Copernic, et de celui de l'époque : le besoin de conserver une échappatoire grâce au doute et au compromis. Il peut être intéressant de noter comme curiosité psychologique, que dans ce monde où régnaient les inhibitions obsessionnelles, celui qui a poussé Copernic et qui, lui, croyait à son système, était un pervers (Rhéticus)...

Képler est beaucoup plus hardi que Copernic. Son rapport exact aux compromis de l'époque reste plus ambigu. Nous connaissons bien sa vie, car il nous a laissé une autobiographie capable de rivaliser avec celle de Cardan. Une enfance difficile l'obligeait à ne compter que sur lui-même ou sur les conjonctures des astres, et en fait c'est le hasard qui fait de lui, prématurément, un astronome, et du même coup, sans aucune préparation, un astrologue officiel. Une intuition soudaine — presque à la façon d'une idée délirante — lui fait voir un rapport plein de signification dans le fait qu'il n'y a que six solides parfaits et sept planètes. Il se met aussitôt à construire un modèle du monde en inscrivant les six solides entre les sept sphères. On ne peut rien imaginer de plus arbitraire. Cette intuition sera pourtant le point de départ historique de ses découvertes, mais par le chemin suivant : il veut vérifier par l'observation la justesse de son intuition. Cela l'amènera à chercher quelque accès aux tables célèbres de Tycho. Tycho lui impose comme tâche de calculer l'orbite de Mars. Il finira par en découvrir le caractère elliptique — et pourtant il n'abandonnera jamais tout à fait ses solides parfaits, qui ont perdu tout intérêt... Koestler reconnaît là les signes d'une inspiration profondément mystique. C'est une pensée qui est prête, en effet, à trouver des sens mystérieux dans les coïncidences, qui lit des signes dans la nature et dans les nombres — et il y a certainement beaucoup de

vrai dans l'idée qu'une telle attitude de pensée facilite l'invention quand, comme chez Képler, s'y ajoute un souci de vérification rigoureuse. C'est à cause de ce souci que Képler, avec ses solides n'est pas retombé dans les rêveries inféconde du Timée. Il est vrai qu'une telle pensée favorise aussi les recherches astrologiques, que Képler trouvera un moyen de croire à l'astrologie sans y croire, et que son attitude vis-à-vis de l'astronomie, bien que plus assurée, lui permettra aussi de ne pas y croire tout à fait. Si tous ces traits justifient l'emploi du mot mystique par Koestler, c'est une question qu'on peut poser... Le but de la recherche de Képler se présente comme la découverte d'une construction mathématique élégante qui s'accorde avec les faits. La construction des solides parfaits avait toute l'élégance souhaitable, mais l'observation la contredit. Les trois fameuses lois et l'ellipticité des orbites satisfont aux observations, mais Képler n'arrive pas à se résigner à leur imperfection. Il s'accuse d'avoir « déversé une charretée de fumier » dans la belle ordonnance de l'astronomie. Ces lois prendront une autre portée et un autre sens grâce à Newton. Mais il est facile de comprendre qu'aux yeux de Képler lui-même elles soient apparues comme un piètre résultat pour tant d'efforts acharnés, étant donné le but qu'il espérait atteindre.

Ici quelque chose, semble-t-il, a échappé à Koestler. Képler ne pouvait pas défendre le système héliocentrique de la même façon que Galilée, parce que ces questions n'avaient pas le même sens. Galilée ne cesse de voir dans les astres des corps physiques, c'est pourquoi la longue vue a tant d'importance pour lui. Képler (et Tycho) arpentent le ciel. Les paramètres et les variables des équations de Képler représentent des longueurs, des aires, des angles, des temps, des vitesses; pas plus que Copernic, il n'ajoute de nouveaux concepts à ceux que connaissait Ptolémée. Il a — il n'est pas le seul — des intuitions nouvelles, comme celle de la gravitation. Mais il ne sait comment la faire entrer dans son système d'arpentage et elle reste imaginaire. Galilée et son école utiliseront les mathématiques tout autrement — mais en physique. C'est cela qui rendra possible les travaux de Newton. Le chef-d'œuvre génial de Képler n'ouvre pas sur un progrès qui lui soit homogène : on n'arpentera pas mieux ni plus élégamment. Mais elles vont être soumises à un traitement mathématique d'une autre nature, celui de la mécanique, dont Galilée reste le principal initiateur. La forme elliptique des orbites était paradoxale à la façon des antipodes ou des

cygnes noirs. Les paradoxes de la nouvelle physique qui tran formeront l'astronomie, sont déjà d'une autre sorte, parc que les mathématiques ne servent plus seulement à mesur ce qu'on voit, mais désormais à définir de nouvelles réalit physiques.

On voit donc Koestler s'arrêter obstinément, butter, sur point même où la pensée scientifique commence à se fier au seules règles de la combinatoire. Il est vrai que par un de c hasards trompeurs dont l'histoire est coutumière, la vra bataille ne sera pas engagée et qu'on se battra au mauva moment, pour un autre motif, puisque Galilée défend un théorie qui n'est pas la sienne, et qui, bien qu'elle doiv tout aux mathématiques de Képler, n'a pas de sens math matique précis pour lui! Lui, pour une fois, il s'assurait sin plement sur ce qu'il avait vu. Pourtant les moines de so temps, moins subtils que les savants Jésuites, devinaient asse clairement où était l'ennemi quand ils demandaient que l'o sévisse *contre les mathématiciens* et non contre les utilis teurs de lunettes! Ils n'étaient pas, eux non plus, pour l compromis, et ils devinaient dans leur simplicité que le mathématiques allaient mener à autre chose qu'à des « hyp thèses » destinées à « sauver les apparences ».

Un demi-siècle plus tard, Newton devait de nouveau jete un grand trouble dans les imaginations, mais la situation e toute différente déjà: à part quelques irréductibles et u certain évêque irlandais, les contemporains étaient bien obl gés de s'accommoder de leurs perplexités; ils ne comptaien plus guère sur la possibilité d'un compromis sceptique. Lor des débuts de la physique moderne, de nouvelles difficulté imaginaires trouvent une solution momentanée dans un retou au compromis. Mais on ne peut dire que Koestler ne nou en apporte que le souvenir quand il prêche un retour a mysticisme et exhorte les hommes à se détourner « du nou veau Baal qui règne sur le vide moral du haut de son cervea électronique ». Ce sont là les derniers mots de sa conclusion sans doute y met-il un peu trop de rhétorique... Mais pou lui répondre, il ne suffit pas de faire remarquer que la scienc n'interfère pas avec la morale et la politique; que c'est plu tôt l'inverse qui s'est toujours produit. Ni que de grande parties de l'humanité, qui ne sont pas d'accord sur d'autre points, s'accommodent assez bien du développement de l science. Nous sommes en présence d'un fait qui reste obscur la résistance de l'imagination à un certain type de vérité J'espère avoir montré que cette résistance n'a rien d

mmun avec le refus des naïvetés scientistes, sous quelque
rme qu'elles se déguisent. On peut certainement renvoyer à
s spécialistes les problèmes de l'interprétation scientifique du
onde, même si nous en voyons résulter une transformation de
monde qui intéresse tout un chacun et pose des problèmes
ui échappent aux spécialistes. Ce n'est pas de cela qu'il s'agit,
le développement de la connaissance scientifique a des effets
lus surprenants : il provoque des résistances, réveille des rê-
eries mystiques, donne quelque espoir à un nouveau scepti-
sme. On dirait que la vérité scientifique, par elle-même, est
ne menace pour quelque valeur obscure que nous croyons
osséder en nous-mêmes. C'est une valeur de style bourgeois, la
mite d'une ancienne souveraineté, quelque chose comme un
tifice pour maintenir notre libre arbitre devant toute vérité
ui se propose... Or ce n'est évidemment pas devant la science
ue ce problème peut s'exprimer et prendre son sens, mais
lleurs. Une attitude revendicative devant le développement
la science fait partie des confusions de notre temps, et c'est
arce qu'il nous en donne un exemple assez saisissant que le
vre de Koestler mérite examen.

O. MANNONI

HONNEUR A L'ARMÉE

Vous êtes officier supérieur. Vous complotez donc contre la Républiq
Vous complotez même si ostensiblement qu'on est *obligé* de vous arrêt
On vous juge. Par contumace, on condamne lourdement (à mort, au bes
ça ne coûte rien et ça fait toujours rire) vos collègues en fuite. Vous.
vous demandant mille pardons d'avoir à le faire, on vous condamne à
ans de prison. Vous vous plaignez alors de souffrir du genou. Deux g
darmes, transis de respect, vous escortent au Val-de-Grâce où vous en
(avec eux) par la porte C et d'où vous sortez (sans eux) par la port
Quelques heures plus tard vous vous retrouvez, entouré de vieux a
dans un manoir limousin. Un bon feu pétille dans l'âtre. Sur le petit é
de la télévision, une très vieille directrice de pensionnat chapitre ses élè
Elle ressemble à s'y méprendre au général de Gaulle. En fait, *c'est* le gén
de Gaulle : la preuve, il vient de dire : « *Honneur à l'armée* ».

Ici, deux possibilités. Ou bien, quoique officier supérieur, vous ave
sens de l'humour et c'est un fin sourire aux lèvres que vous recommence
comploter contre la République avec tous les autres officiers supérieu
Ou bien vous êtes un officier supérieur comme tous les autres offic
supérieurs et c'est sans sourire que vous recommencez à comploter con
la République avec tous les autres officiers supérieurs. Sans sourire et
pensant : « Malgré tout, Lui aussi, c'est un officier supérieur et Il a, mal
tout, le respect des officiers supérieurs... » Il l'a. Et pas seulement lui.
juges, les gendarmes, les directeurs de prison et de journaux, la droite
gauche, le centre : tout le monde fait « honneur à l'armée » — tou
monde sauf elle-même. De Dien-Bien-Phu en affaire Audin, de mal
de l'armée en 22 avril, de défaites en complots, de Barricades en O.A
les officiers français dont on juge une charretée chaque semaine, so
paradoxalement, devenus de plus en plus intouchables et respectés.

— *Je suis officier général*, on n'a pas le droit *de mettre ma parole en do*
déclare à son procès le général Faure.

Le président ne relève pas cette affirmation burlesque. Et, tout au
de l'échelle, les gendarmes qui ont laissé s'évader le colonel Vaudrey
le capitaine Saint-Rémy déclarent aux enquêteurs :

Un officier supérieur reste toujours un chef et ce n'était pas à nous de les considérer comme de vulgaires détenus de droit commun à qui on passe les menottes. D'ailleurs, l'administration pénitentiaire n'estimait pas nécessaire qu'ils soient enchaînés. Ils étaient vêtus en civil. Nous aurions eu mauvaise grâce de les surveiller de trop près pour les faire remarquer.

(*Carrefour*, 4 octobre.)

LA P... (RESSE) RESPECTUEUSE

Le 20 septembre le *Monde*, généralement plus délicat sur le choix de ses correspondants, publiait une lettre de l'ex-général (nous disons : ex) Raoul Salan. Nous en citons d'abord ces deux passages sans commentaire et pour leur seule drôlerie :

« *Tous les régimes qui reposent sur le seul exercice de la contrainte ont coutume de dériver le mécontentement populaire vers des groupes sociaux ou confessionnels. Ceux-ci sont montrés d'un doigt accusateur à l'opinion publique que l'on espère aveugler par la passion. L'autorité sans limite que nous subissons n'échappe point à cette loi. Et déjà les Français d'Afrique du Nord, et tout particulièrement ceux d'Algérie, sont en train de jouer le rôle qu'en d'autres circonstances ont pu jouer les Israélites d'Europe centrale.* »

Et plus loin :

« *Il y a enfin l'accusation portée par ces mêmes « commis » agitant le spectre de l'instauration d'un nouveau pouvoir personnel, voire de la dictature militaire. L'armée secrète n'est pas une faction politique, c'est une véritable armée visant à mobiliser les Français sur le terrain essentiel de la défense des libertés fondamentales, de la justice sociale et du territoire national. L'état-major de l'O.A.S. n'est pas et ne sera jamais une équipe de remplacement gouvernementale.* Il y a une Constitution, il y a aussi et surtout des Assemblées et un peuple de France [1]. *L'O.A.S. leur apporte ses forces physiques et morales ,elle leur apporte sa foi dans l'avenir de notre pays.* »

M. Hubert Beuve-Méry faisait justice de ces candides énormités mais l'objet de la lettre de l'ex-général (nous disons : ex) n'était pas là. L'ex-général (nous répétons : ex) écrivait :

« *Mais n'a-t-on pas poussé l'ignominie jusqu'à laisser entendre que moi, Raoul Salan, deux fois commandant en chef devant l'ennemi, j'avais pu être l'instigateur d'une tentative de meurtre contre le chef de l'État. Je ne ternirai pas mon passé et mon honneur militaire en ordonnant un attentat contre une personne dont le passé appartient à l'histoire de notre nation. Des Français égarés furent pendant l'occupation allemande frappés dans leur vie et*

1. C'est nous qui soulignons.

dans leurs biens, mais en aucun cas la Résistance ne s'est arrogé le droi d'exécuter un attentat contre le chef de l'État que la France s'était alors donné Comme le maréchal Pétain, le général de Gaulle fut investi par la volont et la confiance nationales. Il devra rendre compte de sa mission devant l peuple de France. »

Et :

« *Ayant dit* avec mon honneur de soldat[1] *tout ce que j'avais à dire su cette méprisable affaire*, etc.. »

Et, sur ce point, M. Beuve-Méry faisait preuve d'un surprenant respect en répondant :

« *Quand un homme, fût-il condamné à mort, met en jeu* son honneur de soldat[1] *pour affirmer qu'il n'a pu être « l'instigateur d'une tentative de meurtre contre le chef de l'État », l'honneur d'un journal exige que sa dénégation ne soit pas étouffée, aussi longtemps du moins que la justice n'aura pas réussi à faire toute la lumière.* »

Quel « *honneur de soldat* »? D'abord Raoul Salan n'est plus général. Ensuite, il a été condamné à mort pour des faits qui montrent qu'il avait une idée assez personnelle de ce qu'on appelle *l'honneur de soldat*. Et enfin pourquoi — la chose paraît aller de soi pour M. Beuve-Méry, mais enfin pourquoi l'honneur d'un soldat serait-il — comment dire? — *supérieur* à l'honneur d'un coiffeur ou à celui d'un plombier-zingueur? Pourquoi? Parce que, pour M. Beuve-Méry comme pour l'immense majorité des Français, coiffer le képi à feuilles de chêne, c'est recevoir l'ordination. *Sacerdos in aeternum*. Un général, fût-il dix fois traître, gardera toujours son honneur de soldat.

HONNEUR A L'ARMÉE (*suite*)

La Guerre d'Algérie de Jules Roy était un réquisitoire écœuré. Jules Roy était allé sur place, avait vu, avait jugé ignoble et le disait. De plus, il ne se bornait pas à parler des « horreurs de la guerre », terme vague dont l'emploi permet d'éviter la recherche des responsabilités. Il écrivait, par exemple : « *Franchement, capitaine, notre armée n'a-t-elle pas supprimé douze cents hommes dans la seule commune de Toudja? L'organisation D.O.P. n'appartient-elle pas au commandement? N'a-t-elle pas torturé ici comme en Indochine? N'est-elle pas dirigée par des officiers?* »

Et il écrivait encore et surtout ceci : « *Il n'y a plus rien de commun entre vous et moi, capitaine. Je ne serai jamais de votre bord en Algérie et si un jour, dans le collimateur de vos chars ou de vos avions vous distinguez parmi les ratons en guenilles un grand bâtard de votre race aux cheveux blancs, ce sera moi. N'hésitez pas. Appuyez sur les boutons de feu de vos mitrailleuses. Ce jour-là vous aurez bien servi la cause de l'Occident.* »

Pour un pied-noir militaire de carrière, c'était d'un courage et d'une honnêteté rares. Hélas! Hélas! Hélas! dans l'*Express* du 31 août, Jules Roy rendait compte d'une « longue série de conversations avec ses camarades officiers ». Parlant d'un « autre coup » possible (un autre 22 avril), Jules Roy leur déclare :

— Ça ne se passera pas en douce.

A cette idée, ils se referment un moment, plissent les yeux.

— Évidemment, si la gauche se dresse contre nous, cette gauche qui aide l'ennemi... Comment appelez-vous ce crime-là?

Le silence pèse soudain. Vais-je être obligé de m'en aller sans leur serrer la main? Les regards se sont durcis. »

« Sans leur serrer la main », la question se pose, en effet, mais pourquoi à ce moment-là? Jules Roy en avait, déjà, encaissé sans broncher de rudes. Ainsi :

« *Quand vous dénichez des salopards installés dans un village, vous appelez l'artillerie et l'aviation pour éviter de votre côté une effusion de sang inutile. Pourquoi le sang de l'ennemi serait-il plus précieux que le nôtre? L'artillerie et l'aviation interviennent. Il y a de la casse, et pas exactement celle qu'on voulait. On peut avoir aussi à liquider une katiba étalée sur une vingtaine de kilomètres carrés ou davantage. En fin de compte, on a réussi à tuer 20 ou 30 combattants ennemis en uniforme et à en capturer une centaine, mais il peut y avoir 500 civils au tapis. A qui la faute?* »

En entendant cela, Jules Roy ne songeait pas une seconde à ne pas serrer la main. Au contraire, un lecteur ayant écrit, la semaine suivante :

« *Je voudrais que, dans* L'Express, *(Jules Roy) explique ceci : ces officiers, pour lesquels les populations algériennes sont françaises de fait et de cœur, comment peuvent-ils prendre si aisément leur parti de « laisser cinq cents civils sur le terrain »? Comment résolvent-ils cette contradiction? Je ne vois pour ma part que deux possibilités : ou ils ne les considèrent que comme des Français de seconde zone, ou ils sont prêts à bombarder n'importe quel village français. Mais, eux, quelle réponse loyale, sincère, donnent-ils? Il me semble que cela serait instructif de le savoir ; merci d'avance.* »

Jules Roy, redevenant militaire de carrière, volait au secours de ses « camarades officiers » et répondait ceci :

« *Les 500 civils au tapis, cela fait partie des conditions de la guerre. On ne peut poser la question aux officiers. Ou mieux encore : il ne faudrait pas que la politique la leur posât. Pour la résoudre, il faut être grand. On ne peut demander à tous les officiers d'être grands. Leur mission, c'est d'exécuter les ordres. C'est la seule qu'un pays puisse exiger d'eux. Le reste est initiative personnelle dans le cadre de la mission.* »

Bien sûr. Malheureusement la politique *pose* la question aux officiers. Elle la leur pose tous les jours et ils y répondent par l'initiative personnelle, c'est-à-dire par *500 civils au tapis.*

Et, sans parler davantage de ne pas serrer la main, Jules Roy écoute encore ceci :

« De quoi sommes-nous coupables? Nous n'avons fait que notre métie on nous a désigné un ennemi et nous l'avons traité comme tel. (...) Il a cher à nous abattre : nous l'avons abattu. Il a descendu les nôtres ; nous l'avo exécuté. Il ne voulait pas parler, nous l'y avons forcé. *Dans toutes armées, cette façon de procéder qui vous choque tant existe. Même dans exercices spéciaux de l'O.T.A.N., on en tient compte : on voit arriver « gus » chargés des interrogatoires, flanqués des médecins. A titre d'accou mance. Vous croyez qu'on fera la prochaine guerre mondiale avec de bea principes? »*

Jules Roy blâme profondément, il le dit et c'est vrai. N'empêche qu'o lui déclare : « L'ennemi *ne voulait pas parler, Nous l'y avons forcé.* » qu'il continue à serrer les mains. N'empêche qu'il ne paraît pas, ou ne ve pas comprendre que ses « camarades officiers » lui avouent calmemen qu'ils sont des tortionnaires. En tout cas, il ne s'y arrête pas. Alors on demande où est passé le Jules Roy qu'on devait distinguer un jour « *da le collimateur parmi les ratons en guenilles.* » Serait-il grimpé dans le cha On espère, on sait que non. Alors? Alors Jules Roy a été militaire c carrière et, de si bonne volonté qu'il soit, rien à faire, ça vous marque u homme. Alors, comme dit l'autre, « *Honneur à l'armée* ». Honneur à l'arme quoi qu'il arrive, honneur à l'armée en dépit des baignoires et des télé phones de campagne.

Et, à propos de campagne et de téléphone et pour finir sur une no plus gaie, citons les paroles d'un officier supérieur, pieusement rapporté par *France-Soir* du 23 septembre :

« A Mende, où les maires de la circonscription l'attendaient, de Gaul les laissa sans voix. Il ne leur laissa pas placer un mot et leur dit :

— Vos problèmes, je les connais : les routes, l'eau, l'électricité. Mais vo oubliez de me parler du téléphone. Le téléphone à la campagne, pourqu pas? Il faudra que vous l'ayez, car c'est très pratique l'hiver. Cela éviterait d vous fatiguer. C'est montagneux par ici. »

C'est montagneux, d'où : que d'eau! que d'eau!

DU NOM PROPRE AU NOM COMMUN OU D'UNE FORME DE LA GLOIRE

Poubelle était un préfet de police. Qu'appellera-t-on un papon? Pou Debré on le sait déjà : il donnera son nom à une fonction. Mais s'il la rempl en effet à merveille, il n'a pas le mérite de l'avoir inventée et de Gaul n'est pas le premier à avoir compris l'utilité d'un debré. On lit dans u ouvrage récent (J.-J. Maquet, *The Premise of Inequality in Ruand* p. 128. Oxford University Press) : « Un des membres du Conseil éta appelé le conseiller favori et remplissait auprès du roi le rôle d'un premi ministre. Outre l'aide qu'il apportait au roi dans l'administration d

yaume, sa fonction la plus utile était de prendre sur lui les critiques pour
que le roi pouvait faire de mal. Puisque celui-ci était considéré comme
essence divine et parfaitement bon, il ne pouvait être critiqué même
ır ceux qui avaient eu à souffrir d'une de ses décisions. Pour apaiser les
nsions suscitées par l'arbitraire royal, il était bon que la responsabilité
uisse en être imputée à quelqu'un d'autre que le roi. Le conseiller favori
ait ce bouc émissaire... [et cela] ne contribuait pas peu aux sentiments
e confiance que les Ruandais nourrissaient pour leur maître ».

Comme disait à peu près Montesquieu, comment peut-on être Ruandais!

T. M.

LA « BATAILLE DE PARIS »

Étaient-ils quarante, cinquante, soixante mille, en ce soir c 17 octobre, sortis du sol, de la Concorde au Quartier Latin, d Grands Boulevards à l'Étoile ? Venus de « leurs » bidonvill bravant « leur » couvre-feu, misérables, silencieux, souverain ne demandant rien d'autre que de vivre comme des homme ils n'avaient plus de nombre, ils étaient l'Algérie même surg brusquement au cœur de la ville de luxe. Jamais, sans dout manifestants ne furent aussi scandaleux *par leur seule présen Jamais, pour leur répondre, police ne mit tant de lâcheté au serv de tant de haine. Ces hommes désarmés furent matraqués, ma- sacrés, laissés agonisants dans les ruisseaux, achevés dans l centres de tri. Pogrom : le mot, jusqu'ici, ne se traduisait pas français. Par la grâce du préfet Papon, sous la Cinquièm République, cette lacune est comblée : née à Alger, la « ratonnade s'installe à Paris. Les Juifs parqués au Vel' d'Hiv' sous l'occupa- tion étaient traités avec moins de sauvagerie par la police alle- mande que ne le furent, au Palais des Sports, par la police gau- liste, les travailleurs algériens.*

Le Préfet de Police ment quand il prétend que « seul, le san froid des policiers a évité des troubles plus sanglants ». Le se sang qui a coulé est celui qu'ils ont versé eux-mêmes. De L'Huma- nité *au* Figaro, *du* Monde *à* France-Soir, *il n'est pas un journa liste qui ne le confirme : les manifestants étaient disciplinés pacifiques, ils se laissaient arrêter sans résistance ; aucun policie d'ailleurs, ne fut blessé par balle, aucune arme ne fut trouvée su les Algériens.*

Le ministre de l'Intérieur ment quand il ose affirmer qu'« n'y a pas le moindre commencement d'une ombre de preuve » d

vices exercés par ses agents. Depuis dix jours, les témoignages, dossiers, les photos, atroces et accablants, lui sont jetés à la re sans qu'il se hasarde à la moindre réponse.

En vain, pour tenter d'expliquer au moins le couvre-feu, l'un l'autre invoquent-ils le « terrorisme aveugle » qui viserait les liciers parisiens. Il n'y a pas, il n'y a jamais eu, de « terrorisme eugle » du F.L.N. : eût-il été décidé, les cadavres des policiers ncheraient les rues. Il y a eu, en revanche : 1° des exécutions de liciers coupables de crimes contre la communauté algérienne ; des expéditions punitives contre des postes ou des patrouilles harkis, auteurs, depuis des mois, d'innombrables tortures et sassinats. Et le seul responsable en est le Préfet de Police qui, ns le but insensé de démanteler l'organisation du Front pour région parisienne, a importé les méthodes de Massu lors de la bataille d'Alger ». Mais Massu, quand il installait la terreur, étextait encore la recherche « à tout prix » du renseignement ns une ville en guerre. Avec Papon, nous n'avons plus que le sage nu de la haine raciste. Du ghetto au couvre-feu, des raids de rkis au lynchage organisé, une logique infernale l'a conduit à soir du 17 octobre. Alors, froidement, délibérément, il a donné signal du pogrom, il a couvert la ratonnade : il a lâché ses cs sur les Algériens comme on lâche les chiens pour la curée.

Mais, du coup, il est allé trop loin et la situation se renverse. ntre ces policiers bottés, casqués, mitraillette au poing, la atraque levée, hurlant des injures, et ces hommes, droits sous les ups, dont les frères tiennent en échec, depuis sept ans, la plus issante armée coloniale des temps modernes, il n'était pas soin, cette nuit-là, d'hésiter longtemps pour savoir qui était inqueur. Soudain s'étalait en pleine rue, au cœur de la capitale, que dissimulait jusqu'alors l'ombre des commissariats et des ves. Il n'en fallait pas plus pour emporter, du même élan, ites les mystifications soigneusement entretenues par la « pensée» icielle. « On ne peut parler d'une poignée de meneurs et frapper distinctement tous les Algériens », gémit, désabusé, Le Figaro. *va-t-on, en effet ? Le moindre journaliste de droite avait pris, depuis toujours, qu'il lui fallait distinguer les « bons » s « mauvais » Algériens. Mais le flic, dans sa simplicité,*

balaie toutes ces nuances : il ne voit que des Algériens, et il c
— faisant voler en éclats les alibis de ses maîtres.

Ainsi le préfet qui ordonne, le ministre qui autorise, le gou nement qui couvre l'ignoble déchaînement du racisme se dé norent en vain. Trois ans après que Massu se fut glorifié, p fer et par le feu, la baignoire et la magnéto, d'avoir « paci Alger, le peuple de la Casbah descendait dans les rues p acclamer le F.L.N. Six mois après que Papon eut célébré « victoires » de ses karkis, 60 000 Algériens lui répondent occupant « sa » capitale. Il ne leur a pas pardonné la p qu'il en a eue, car nul ne s'y est trompé : le F.L.N. l'eût voulu dernier manœuvre des bidonvilles pouvait coucher, cette nuit dans le lit du général de Gaulle.

T. M

APPEL AU PEUPLE FRANÇAIS

Au lendemain des manifestations algériennes du 17 octobre, la dération de France du Front de Libération Nationale a publié ppel suivant, que nous croyons indispensable, pour l'information nos lecteurs, de reproduire intégralement :

Les tenants du colonialisme, qui espèrent profiter de la guerre Algérie pendant encore de longs mois, les comploteurs, les astiqueurs-fascistes, pressent le Gouvernement français d'intenér la guerre.

En France, cette intensification s'est traduite par des mesures répression policière encore jamais connues. Prenant prétexte juste châtiment de quelques policiers-bourreaux, dont nous nonçons par ailleurs les crimes inqualifiables, le préfet de lice de la Seine, qui envie les lauriers sanglants de Massu, se épare à une nouvelle « bataille d'Alger ».

RANÇAIS !

— Dans Paris, des rafles et des ratissages monstres, avec coups, injures, sévices sont effectués quotidiennement contre les Algériens.

— Dans Paris, des Algériens sont délibérément et journellement abattus.

— Dans Paris, les Algériens sont soumis à un *couvre-feu spécial d'inspiration raciste.*

Pour appliquer ces mesures tout aussi odieuses que celles dont ent victimes les Juifs à une certaine époque, des discriminations nt faites selon le faciès des passants. Pour ne pas les confondre ec les Italiens, les Espagnols et autres Méditerranéens ou les uristes sud-américains, *à quand l'étoile jaune pour les Algériens?*

— Dans Paris, les Algériens raflés sont parqués à Vincenn[es,]
envoyés par milliers en Algérie vers les camps de la [mort]
lente, si ce n'est pas vers les « corvées de bois ».

FRANÇAIS !

LES ALGÉRIENS COMBATTENT ET COMBATTRONT PAR TOUS [LES]
MOYENS CES MESURES RACISTES. ILS NE RECULERONT DEV[ANT]
AUCUN SACRIFICE.

Pour exprimer clairement leur résolution, les Algériens a[vec]
leurs épouses et leurs enfants ont, mardi 17 octobre, décidé d[e ne]
pas regagner leurs foyers à 20 heures, comme le pouvoir colonial
prétendait le leur imposer.

IL N'A PAS DÉPENDU DES ALGÉRIENS QUE CETTE DÉMONSTRAT[ION]
NE SE DÉROULAT PACIFIQUEMENT.

Seule, l'agressivité haineuse des forces répressives, dont cert[ains]
membres sont des excités de la gâchette, est à l'origine des sc[ènes]
de violences, des mitraillades et de l'effusion du sang algérie[n.]

TRAVAILLEURS FRANÇAIS !

Comprenez que dans ce conflit qui, depuis 7 ans, oppose l'Alg[érie]
au colonialisme, votre devoir est d'être du côté des oppri[més]
contre les oppresseurs. Ceux qui nous font la guerre sont ceux[-]
mêmes qui vous exploitent.

Comprenez que la victoire du peuple algérien sur le colonialis[me]
sera par contre-coup la vôtre.

Travailleurs français, solidarisez-vous avec vos camarades
travailleurs algériens.

DÉMOCRATES FRANÇAIS !

Depuis 7 ans, la sale guerre d'Algérie corrompt toutes les vale[urs]
de *liberté* et *d'humanisme* que votre pays avait jadis propos[é]
au monde. Voyez ce qu'est devenu Paris, qui fut la capit[ale]
du droit d'asile. Combattez la répression colonialiste et fait[es]
que Paris ne devienne pas la capitale du racisme.

OMMES DE GAUCHE !

Observez comment, au nom de la répression du juste combat un peuple pour sa liberté, les règles, les mœurs et traditions honneur de votre pays se dégradent à mesure que la répression développe et que la guerre se poursuit. Faites cause commune rec les militants algériens qui s'opposent à la répression barbare raciste.

Empêchez que des hommes soient raflés, parqués, déportés arce qu'ils sont engagés dans la défense d'idéaux pour lesquels s peuples du monde entier ont combattu. La réalisation des bjectifs de ces hommes ne peut qu'élargir et renforcer le camp e la démocratie et de la liberté en France même.

Vous ne pouvez vous cantonner dans l'expectative. Votre assivité serait coupable.

FRANÇAIS, FRANÇAISES, TRAVAILLEURS, ÉTUDIANTS, INTELLECTUELS, MILITANTS DES PARTIS POLITIQUES, DES SYNDICATS, DES MOUVEMENTS DE JEUNESSE, HOMMES ET FEMMES DE TOUTES OPINIONS ET DE TOUTES CONFESSIONS !

La Fédération de France du F.L.N. vous appelle solennellement :

— Fraterniser partout, dans les usines, les chantiers, les quartiers, les universités, avec les travailleurs et tous les émigrés algériens.

— Défendre dans la rue, dans les métros, dans les immeubles, dans les lieux publics, les Algériens qui seraient victimes de mesures policières discriminatoires.

— Exiger du Gouvernement français, par des pétitions, des meetings, des manifestations populaires, des débrayages, qu'il rapporte toutes les mesures d'exception frappant l'Émigration algérienne, et en particulier le couvre-feu raciste.

— Exiger la reprise des négociations avec le G.P.R.A., en vue de rechercher une solution pacifique juste et urgente à ce conflit, pour mettre fin au cauchemar que vivent nos deux peuples.

Paris, le 18 octobre 1961.

APPEL

Le même jour, 18 octobre, nous avions pris l'initiative de lan l'appel suivant qui recueillait, en moins d'une semaine, les signatu de 229 intellectuels, dont 28 professeurs d'Université.

Avec un courage et une dignité qui forcent l'admiration, travailleurs algériens de la région parisienne viennent de manifes contre la répression de plus en plus féroce dont ils sont victim et contre le régime discriminatoire que veut leur imposer le go vernement. Un déchaînement de violence policière a répondu leur démonstration pacifique : à nouveau, des Algériens sont mo parce qu'ils voulaient vivre libres.

En restant passifs, les Français se feraient les complices fureurs racistes dont Paris est désormais le théâtre et qui no ramènent aux jours les plus noirs de l'occupation nazie : entre Algériens entassés au Palais des Sports en attendant d'êt « refoulés » et les Juifs parqués à Drancy avant la déportatio nous nous refusons à faire la différence.

Pour mettre un terme à ce scandale, les protestations moral ne suffisent pas. Les soussignés appellent instamment tous partis, syndicats et organisations démocratiques non seulement exiger l'abrogation immédiate de mesures indignes, mais à ma fester leur solidarité aux travailleurs algériens en invitant leu adhérents à s'opposer, sur place, au renouvellement de pareill violences.

Arthur ADAMOV - Jean AMROUCHE - Pierre ANSART - Miche ANSART - Robert ANTELME - Alain APTECKMAN - Louis ARAGON Emmanuel d'ASTIER de la VIGERIE - Colette AUDRY ;

Robert BADIOU - Wanda BANNOUR - Franca BARATTO - Ma BARBUT - Marie-Odile BARBUT - Denise BARRAT - Robert BARRA

Simone de BEAUVOIR - Marc BEIGBEDER - Loleh BELLON - Robert BENAYOUN - Georges BENGUIGUI - BENOIST-REY - Michel BERNARD - Pierre BERNARD - Lucien BERNOT - Mady BERRY - Maurice BLANCHOT - Roger BLIN - Dr Paul BLOCH-LAROQUE - Arsène BONNAFOUS-MURAT - Geneviève BONNEFOI - Louis BONNEROT (*) - Philippe BONNET - Gérard BONNOT - Raymond BORDE - Jean-Louis BORY - Michel BOSQUET - Jacques-Laurent BOST - Pierre BOST - Jeanine BOUISSOUNOUSE - Daniel BOULANGER - Pierre BOULEZ - Vincent BOUNOURE - F. BRESSON - André BRETON - Hervé BOURGES - Michel BRUGUIER - Michel BUTOR;

P. CARTIER - Jean CASSOU - Aimé CÉSAIRE - Jacques CHATAGNER - François CHATELET (*) - Claude CHEVALLEY (*) - Paul CHEVALLIER - Michel COLLINET - Simone COLLINET - Michel COURNOT - Reine COURTOIS - Bernard COUTAZ;

Dr Jean DALSACE - Louis DAQUIN - Marine DARQUÉ - Christian DAVID - Michèle DAVID - Adrien DAX - Charles DEVILLERS (*) - Jean DEWEVER - Jean DIXMIER (*) - Jacques DONIOL-VALCROZE - Jean DOUASSOT - Mme Jacques DOURLEN - Jean DRESCH (*) - Mme DREVET - Guy DUMUR - Marguerite DURAS;

Jean EFFEL - Dominique ÉLUARD - Es CARO;

Huguette FAGET - André FERRIER - Louis-René DES FORÊTS - Jacques FORNIER - Louis FOURNIER - Paul FRAISSE (*) - Bernard FRANK - J. FRENKEL (*);

Maurice DE GANDILLAC (*) - Armand GATTI - Bernard GENY - Yves GIBEAU - Françoise GILOT - Roger GODEMENT (*) - Anne GUÉRIN - Daniel GUÉRIN - Mme GUILBERT - Mme LE GUILLANT-LE HENAFF - Georges GURVITCH (*) - Simone GUYOTTAT;

Dominique LA HALLE - André HAURIOU (*) - Magali HAURIOU - Jeanne HESPEL - Jean-Maurice HERMANN;

Viviane ISAMBERT-JAMATI;

Édouard JAGUER - Gérard JARLOT - Robert JAULIN - Colette JEANSON - Alain JOUBERT;

Jean-Pierre KAHANE (*) - Pierre KAST - Alfred KASTLER (*) - Lucien KARPIK - Alfred KERN - J.-L. KOSRUL (*) - Claude KRIEF;

Serge LAFAURIE - Monique LANGE - Claude LANZMANN - Jacques LANZMANN - Robert LAPOUJADE - Michel LAUNAY - Morvan LEBESQUE - E. LEDERER (*) - Gérard LEGRAND - Michel LEIRIS -

Albert-Paul LENTIN - Françoise LENTIN - Jean-Marie LÉON
Woldemar LESTIENNE - Jérôme LINDON - R. LOHRER;

Olivier DE MAGNY - Charles MALAMOUD - Jacqueline DE MALE
PRADE - Bernard MALGRANGE (*) - Louis MALLE - Serge MALLET
André MANDOUZE (*) - Renée MARCEL-MARTINET - Diony
MASCOLO - Brigitte MASSIN - Jean MASSIN - Dr MARTINET
André MASSON - Jehan MAYOUX - Jean-Jacques MAYOUX
I. MEYERSON (*) - Andrée MICHEL - Pierre MONDOLONI - Rober
MOREL - Michel de M'UZAN;

Maurice NADEAU - Anne NORDON - Jean NORDON;

Jacques PANIJEL - Denys DE LA PATELLIÈRE - Marcel PÉJU
Paulette PÉJU - Anne PHILIPE - Henri PIÉRON (*) - José PIERRE
André PIEYRE DE MANDIARGUES - Sacha PITOEFF - J.-B. PONTALI
- Robert POSTEC - Denise POUILLON - Marcel PRENANT (*) - Jea
PRUGNOT - Marius PUNIN;

Madeleine REBEYRIOUX - Dr Didier REINHAREZ - Françoise
REILLE-SOULT - Paul REVEL - Evelyne REY - Evelyne REYRE
Robert RICATTE (*) - Marthe ROBERT - Maxime RODINSON - Ali
ROHMAN - Fernand ROHMAN - J.-F. ROLLAND - Jean ROUCH -
Gilbert ROUGET - Claude ROY;

Georges SADOUL - Madeleine SAINT-SAENS - Marc SAINT-SAENS

Jean-Jacques SALOMON - P. SAMUEL (*) - Nathalie SARRAUTE -
Jean-Paul SARTRE - Renée SAUREL - Claude SAUTET - Évery
SCHATZMANN (*) - René SCHERER - Jean SCHUSTER - Laurent
SCHWARTZ (*) - Robert SCIPION - Louis SEGUIN - Geneviève
SERREAU - Delphine SEYRIG - Jean-Claude SILBERMANN -
G. SIMONDON (*) - SINÉ - Claude-Roland SOUCHET - G. SNYDERS;

Claude TARNAUD - Paule THÉVENIN - Paul THIBAUD - TIM -
Olivier TODD - Elsa TRIOLET - René TZANCK;

Jean VALÈRE - Aline VELLAY - Dr Pierre VELLAY - Jean-Pierre
VERNANT - Pierre VIDAL-NAQUET - Jean-Pierre VIELFAURE -
Andrée VIENOT - Jean-Jacques VIERNE - Anne-Marie DE VILAINE -
Garcia VILLE - Louis DE VILLEFOSSE;

Jean WAHL (*) - Olga WORMSER;

René ZAZZO.

(*) *Les noms suivis d'un astérisque sont ceux des professeurs d'Université.*

Depuis, les adhésions les plus diverses ne cessent de nous parvenir : maîtres de recherches au C.N.R.S., assistants à la Sorbonne, professeurs agrégés, instituteurs, écrivains, artistes, médecins, ingénieurs, etc. Voici une seconde liste de 98 noms :

Paul ATTALI - Jean AUFFRET;

G. BAS - Françoise BASCH - Stéphane BERNARD - N. BISSERET - Rudolphe BKOUCHE - Elie BLONCOURT - Monique BOCQ - C. BONNET - Maurice BOUVET - H. BRAULT - Dominique BREMAUD - Jean BRETAGNOLE - Serge BROSSE;

Yvonne CARLIER - Didier CASTELLE - Jeanne CASTELLE - J. CHARAZAC - J.-J. CHOMBART DE LAUWE - Paul-Henri CHOMBART DE LAUWE - Fernand COCHINAIRE - Monique COORNAERT - Philippe COURRÈGE;

Hubert DAMISCH - M. et Mme DELSAUX - DENYS - Dominique DESANTI - Jean-T. DESANTI - Violette DESCLAIRE - Claude DEUTSCH - J. DIEUDONNÉ - Adrien DOUADY - Régine DOUADY - Lucette DUTHEIL;

S. EHRLICH;

C. FLORES - Nelly FORGET - R. FRANCÈS;

C. GEORGE - Françoise GRELON - R.-H. GUERRAND - C. GUILLAUMIN;

Claude-Bernard HAIM - Francis HALBWACHS - M. HUGUET;

Raymond JEAN - J. JENNY - Suzanne JOUSSEN;

KELLERMANN;

P. LABAT - Jean LAMEAU - B. LAMY - Antoine LANCELOT - Jean LAPLANCHE - Jean LAUDE - L. LECOCQ - Georges LENGLET - Renée LÉON - M. LÉVEILLÉ - Colette LÉVY - Guy DE LONGEVIALLE - Eric LOSFELD - Pierrette LOSFELD - Nicole LOWIT - Olivier LUTAUD;

Jacques MAITRE - Robert MANE - Ludovic MARCUS - Yves MARTIN - Michel MASSONAUD - R. MENAHEM - Lucette MERLET - Pierre MOLINO - G. DE MONTMOLLIN - Maurice MONTUCLARD - René MOREVIL;

Jacques NACHTIGAL;

F. PARENT - Georgette PERRACHE;

L. QUESNEL;

Denise RENÉ - Jo RETEL - F. ROHNER - D. RUEFF - Jean RUER;

Georges SALLET - Claude SIMON - Evelyne SULLEROT;

F. TILLION;

VALLETTE - François VERGÈS - Jean-Pierre VIGIER - E. VURPILLOT;

YLIPE;

Martin ZERNER - N. ZUCLI.

Directeur de la publication : Jean-Paul SARTRE

Imprimerie CHANTENAY, Paris — Novembre 1961
Dépôt légal 4e trim. 1961

SOMMAIRE